

ІСТОРІЯ

УДК 930.85+7:[351.85/.854+336.143.23](73)"1935/1943"

DOI <https://doi.org/10.5281/zenodo.15081891>

Федеральний Художній Проєкт США (1935–1943) як приклад державної підтримки мистецтва у кризові періоди

Виноградов Андрій Олександрович,

студент 2 курсу ОР «Магістр», ОП «Американістика та європейські студії», історичного факультету, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна, <https://orcid.org/0009-0000-5737-9726>

Прийнято: 12.03.2025 | Опубліковано: 25.03.2025

Анотація. Стаття присвячена комплексному аналізу діяльності Федерального Художнього Проєкту США (FAP) у 1935–1943 роках як прикладу державної підтримки мистецтва в умовах економічної кризи. Дослідження розглядає функціонування FAP у контексті політики Нового курсу Франкліна Делано Рузвельта, зосереджуючи увагу на його впливі на скорочення безробіття серед митців, розвитку культурної інфраструктури та популяризації мистецтва серед населення.

На основі аналізу архівних джерел і звітної документації окреслено основні напрями діяльності FAP та методи їхньої реалізації. Досліджено роль громадських мистецьких центрів як платформ для художньої освіти, виставкової діяльності та інтеграції мистецтва в соціокультурний простір. Проаналізовано діяльність ключових виставкових проєктів, зокрема експозицій «Нові горизонти в американському мистецтві» (1936) та «Індіанське мистецтво Сполучених Штатів» (1941), що сприяли збереженню



культурної спадщини США. Окрему увагу приділено дослідженню монументального живопису, процесу створення муралів у громадських просторах та їхньому значенню в історичній ретроспективі.

Розглянуто попередні ініціативи Нового курсу щодо підтримки мистецтва, їхню специфіку та вплив на подальший розвиток FAP. Визначено причини закриття ранніх програм та їхній внесок у формування структурної організації Проєкту. Аналізується фінансова модель FAP, механізми взаємодії з місцевими громадами та культурними інституціями, що забезпечило масштабний вплив цієї ініціативи. Висвітлюється роль Холгера Кегіла як керівника FAP, який розглядав мистецтво як засіб соціальної трансформації.

Наукова новизна обґрунтовується тим, що стаття здійснює аналіз суспільного значення та впливу Федерального Художнього Проєкту, що раніше залишалося недостатньо висвітленим у наявній історіографії. Акцентується увага на ролі FAP не лише як мистецької ініціативи, а й як інструменту соціально-економічної трансформації, досліджуючи його вплив на інтеграцію мистецтва в громадський простір, підтримку безробітних митців та формування культурної політики США.

У статті обґрунтовано, що Федеральний Художній Проєкт США не лише виконував функцію антикризового регулювання, а й відіграв важливу роль у формуванні довготривалої державної культурної політики. Результати дослідження можуть бути використані для розробки сучасних стратегій державної підтримки мистецтва в умовах економічних криз. Висвітлені механізми взаємодії державних структур з художниками та культурними інституціями можуть слугувати орієнтиром для формування програм соціального захисту митців. Аналіз фінансової моделі FAP дає можливість оцінити ефективність державних інвестицій у культурну сферу та їхній довготривалий вплив на суспільний розвиток. Отримані висновки можуть бути



корисними для істориків, культурологів, економістів, а також для розробників державних програм у сфері культури та мистецтва.

Ключові слова: Новий курс, державна культурна політика, Велика депресія, монументальний живопис, виставки.

The Federal Art Project of the United States (1935-1943) as an Example of State Support for Art in Crisis Periods

Andriy Vynohradov,

2nd year student of the Master's degree program “American Studies and European Studies”, Faculty of History, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine, <https://orcid.org/0009-0000-5737-9726>

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of the Federal Art Project (FAP) of the United States (1935–1943) as an example of state support for the arts during an economic crisis. The study examines the functioning of the FAP within the context of Franklin D. Roosevelt’s New Deal policy, focusing on its impact on reducing unemployment among artists, developing cultural infrastructure, and promoting art among the public.

Based on an analysis of archival sources and project reports, the study outlines the main areas of FAP activity and the methods of their implementation. The role of community art centers as platforms for art education, exhibitions, and the integration of art into the sociocultural space is explored. The study examines major FAP exhibitions, including «*New Horizons in American Art*» (1936) and «*Indian Art of the United States*» (1941), which contributed to the preservation and dissemination of U.S. cultural heritage. Special attention is given to the development of monumental painting, the process of creating murals in public spaces, and their



significance in historical retrospect.

The article also reviews earlier New Deal art initiatives, highlighting their characteristics and influence on the formation of the FAP. The reasons for the closure of previous programs and their contribution to shaping the structural organization of the Project are identified. The study analyzes the financial model of the FAP, mechanisms of interaction with local communities and cultural institutions, which ensured the broad impact of this initiative. The role of Holger Cahill as the project's director, who viewed art as a tool for social transformation, is emphasized.

The scientific significance of the article is proved by the fact that it analyzes the social significance and impact of the Federal Art Project, which has previously remained insufficiently covered in the existing historiography. The article emphasizes the role of the FAP not only as an artistic initiative but also as a tool for socio-economic transformation, exploring its impact on the integration of art into public space, support for unemployed artists, and the formation of US cultural policy.

The article concludes that the Federal Art Project of the United States functioned not only as an anti-crisis measure but also played an important role in shaping long-term state cultural policy. The results of the study can be used to develop modern strategies of state support for the arts in times of economic crisis. The highlighted mechanisms of interaction between government structures and artists and cultural institutions can serve as a guide for the development of social protection programs for artists. The analysis of the FAP financial model makes it possible to assess the effectiveness of public investment in the cultural sphere and its long-term impact on social development. The findings can be useful for historians, cultural critics, economists, and developers of government programs in the field of culture and art.

Key words: New Deal, state cultural policy, Great Depression, monumental painting, exhibitions.

Постановка проблеми. Федеральний Художній Проєкт США (FAP), створений у рамках політики Нового курсу Франкліна Делано Рузвельта (1935–1943), є яскравим прикладом ефективного використання державних ресурсів для підтримки мистецтва в умовах Великої депресії. Його діяльність сприяла не лише зменшенню рівня безробіття серед митців, а й розвитку американського образотворчого мистецтва, зростанню культурної освіченості населення та формуванню нового підходу до ролі мистецтва в суспільстві.

У кризові періоди, спричинені економічними, соціальними чи воєнними потрясіннями, держави змушені розробляти комплексні заходи для подолання негативних наслідків. Вивчаючи ці заходи, дослідники переважно зосереджують увагу на питаннях сфер банківської справи, фінансів та інших суто економічних галузей. Втім, підтримка культури та мистецтва в даному контексті є найменш досліджуваною темою як в українській, так і в західній історіографії.

Досвід реалізації Федерального Художнього Проєкту у період Великої депресії демонструє, що державна підтримка мистецтва може бути не лише засобом збереження культурної спадщини, а й інструментом соціально-економічної стабілізації в кризові періоди. Сучасні виклики, такі як економічні рецесії, цифрова трансформація культури та зменшення фінансування мистецьких ініціатив, вимагають пошуку ефективних моделей державної підтримки. Аналіз досвіду FAP дозволяє оцінити, як державне фінансування мистецтва може сприяти працевлаштуванню митців, зміцненню культурної ідентичності та інтеграції мистецтва в суспільний простір. Цей історичний приклад актуалізує дискусію щодо ролі держави у фінансуванні культури в умовах кризи та може слугувати основою для розробки сучасних стратегій культурної політики.



Наукова проблема статті полягає у недостатньому висвітленні суспільного значення FAP у контексті антикризових заходів Нового курсу. У західній історіографії переважають економічні та адміністративні аспекти цих ініціатив, тоді як роль державної підтримки мистецтва в соціальній стабілізації залишається менш дослідженою. Для сучасної історичної науки вивчення цього досвіду є важливим, оскільки воно розширює розуміння механізмів державної культурної політики в кризові періоди.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика державної підтримки мистецтва в кризові періоди, зокрема діяльності Федерального Художнього Проєкту США (FAP), розглядається в багатьох дослідженнях західних істориків та мистецтвознавців. Значна частина праць зосереджується на загальній політиці Нового курсу президента Франкліна Делано Рузвельта та роботі Адміністрації Прогресу Промисловості (WPA), в рамках якого було створено FAP. Втім, меншою мірою представлені дослідження Федерального Художнього Проєкту та його діяльності як окремої програми. Разом з тим, деякі дослідники розглядають результати Проєкту з мистецтвознавчої точки зору, що передбачає акцентування більшої уваги саме на створених в межах даної ініціативи творах мистецтва.

Аналіз різних підходів до вивчення та дослідження WPA/FAP допомагає нам, в першу чергу, простежити еволюцію культурних ініціатив Нового курсу президента Франкліна Рузвельта. Оскільки значна частина публікацій та робіт розглядає Федеральний Художній Проєкт в контексті загальної антикризової політики, вони дають широку базу для встановлення послідовності та етапів формування культурних проєктів, які стали передумовою для організації FAP. Це допомагає нам не тільки вивчити попередні проєкти та державні культурні ініціативи, а й детально проаналізувати послідовність підходів держави до питання підтримки мистецтва для подолання безробіття. Серед перших та



основних публікацій, в яких досліджували діяльність Федерального Художнього Проєкту, варто також звернути увагу і на суто мистецтвознавчі роботи, які аналізували FAP переважно в контексті вивчення американського образотворчого мистецтва. Ці дослідження розглядають картини та фрески, які створювались в межах FAP, та визначають їхнє місце в історії живопису США.

Особливо заслуговує бути відзначеною одна з найновіших публікацій на тему діяльності Федерального Художнього Проєкту. Це стаття історикині мистецтва Джилліан Руссо «Федеральний художній проєкт Адміністрації прогресу промисловості: переосмислення» [13]. Вона дослідила формування FAP, спираючись на біографію та діяльність керівника Проєкту Холгера Кегіла. Разом з тим, в статті аналізуються персоналії та їхні ідеї, які вплинули на формування поглядів Холгера Кегіла, зокрема таких громадських діячів та філософів як Джон Дьюї та Джон Коттон Дана. Ця стаття допомагає детально вивчити Федеральний Художній Проєкт з погляду його ідейних та філософських засад, які визначали його подальшу реалізацію, мету та цілі.

Також варто відзначити деякі праці останніх років, в яких досліджено різну аспектуальність Федерального Художнього Проєкту. В першу чергу, такою працею є «Афро-американські митці та мистецькі програми Нового курсу: Можливості, досяжність та спільнота» професорки історії мистецтв Марі Енн Кало [3]. В даній роботі вона досліджує досвід роботи афро-американців в межах FAP, розкриваючи внесок Проєкту у розвиток расових відносин у США. Дана публікація дозволяє детальніше вивчити соціальну аспектуальність діяльності FAP. Дослідження історикині Сари Вудбері у вигляді розділу книги «Історії виставкового дизайну в музеях: Митці, процеси та практики» під назвою «Виставкова робота: Дослідження роботи у проєкті Федеральних центрів громадського мистецтва» висвітлює проблему роботи двох основних аспектів діяльності FAP — Громадських мистецьких центрів та



виставок [7]. Доповнила дослідження Громадських мистецьких центрів історикія мистецтв Карісса Марія ДіСіндіо у статті «Громадський мистецький центр Адміністрації Промислового Прогресу як третій простір». В даному дослідженні вона провела порівняльний аналіз мистецьких центрів та звичайних музеїв того часу, що істотно поглиблює розуміння механізмів роботи Федерального Художнього Проєкту [4].

Автором перших публікацій з аналізом діяльності WPA/FAP був американський історик мистецтва Френсіс Валентайн О'Коннор. У своїй статті «Мистецькі проєкти Нового курсу у Нью Йорку» він виклав послідовність державних ініціатив, які передували Федеральному Художньому Проєкту [10]. Також, він створив та став редактором збірки есе та матеріалів, які присвячені роботі FAP [11]. Спільні дослідження американського історика Джеральда Марковіца та історикіні мистецтва Марлен Парк акцентують увагу на аналізі творів мистецтва, які створювались в рамках державних культурних ініціатив Нового курсу, зокрема і Федерального Художнього Проєкту [12]. Дослідженням FAP займався також Роджер Джордж Кеннеді. Зокрема, його робота була зосереджена на соціальному аспекті Проєкту — його впливі на розвиток американського суспільства та національну культуру [8].

Аналіз історіографії досліджуваної теми виявляє кілька дискусійних питань. Насамперед, це ефективність FAP як антикризового заходу: одні дослідники відзначають його внесок у боротьбу з безробіттям серед митців, тоді як критики наголошують на відсутності довгострокових робочих місць. Інша суперечлива проблема — ступінь державного контролю над мистецтвом. Існують аргументи щодо залежності художників від внутрішньої цензури, водночас FAP розглядається як інструмент демократизації мистецтва. Ці аспекти потребують подальшого дослідження в контексті формування державної культурної політики США.



Разом з тим, на нашу думку, проблема суспільного значення та впливу Проєкту недостатньо досліджувалась у наявній історіографії. У згаданих вище публікаціях переважно висвітлюються принципи роботи FAP та окремих його напрямків діяльності. При цьому, дослідження суспільного значення Федерального Художнього Проєкту представлені в меншості і досі не розкривають дану проблематику. Прагнення надолужити цей пробіл зумовило мету цієї дослідницької розвідки.

Мета. Метою статті є аналіз діяльності Федерального Художнього Проєкту США (1935–1943) як прикладу державної підтримки мистецтва у кризові періоди та виділити його основні напрямки роботи. Для цього у статті досліджено та виділено основні напрямки діяльності Проєкту. Також, для детальнішого висвітлення проблематики аналізуються попередні мистецькі програми уряду США та виділяються причини їхнього закриття. Важливим завданням, яке розв'язує стаття, є розгляд структури FAP та механізмів її роботи. Виконуючи ці завдання стаття успішно досягає своєї мети та розкриває малодосліджені аспекти проблематики.

Виклад основного матеріалу. Період Великої депресії став одним із найскладніших випробувань для Сполучених Штатів Америки в ХХ столітті. Економічна криза 1930-х років змусила уряд докорінно змінити політику, спрямовану на подолання її наслідків. За президентства Франкліна Делано Рузвельта було впроваджено програму Нового курсу, яка передбачала заходи з економічного відновлення та створення нових робочих місць. Однак боротьба з кризою охоплювала не лише економічну сферу, а й культурний сектор. У 1935 році в межах Нового курсу була заснована Адміністрація Промислового Прогресу (WPA), покликана забезпечити працевлаштування та фінансову підтримку безробітних спеціалістів різних галузей. Важливою частиною її діяльності став Федеральний проєкт номер один (Federal Project Number One)

—комплекс культурних ініціатив, спрямованих на залучення митців до роботи. Однією з ключових складових цього проєкту був Федеральний Художній Проєкт (FAP), який займався працевлаштуванням художників та сприяв розвитку образотворчого мистецтва в США.

Федеральний Художній Проєкт (FAP) став кульмінацією низки державних ініціатив, спрямованих на підтримку мистецтва в період Великої депресії. Першою спробою уряду залучити митців до громадських робіт став Громадський проєкт творів мистецтва (PWAP), створений у 1933 році. Його основним завданням було надання роботи художникам для оздоблення громадських будівель і парків [16, арк. 1]. Відповідно, щоб взяти участь у проєкті та отримати роботу, митці повинні були засвідчити, що вони дійсно є безробітними та спеціалізуватися на тих мистецьких фахах, які потрібні для оздоблення громадських місць. Таке обмеження в напрямках реалізації творчого потенціалу учасників Проєкту показало свою невисоку ефективність у боротьбі з безробіттям, оскільки значна кількість художників та скульпторів не могли застосувати свої навички в громадських просторах (наприклад, митці станкового живопису), як того вимагали умови Громадського проєкту творів мистецтва. Тим не менш, кількість виконаних робіт за рік діяльності PWAP складав понад 15 тисяч творів мистецтва [16, арк. 7]. Відсутність візії подальшого розвитку даного проєкту та обмежений бюджет стали основними причинами його закриття. Втім, саме досвід Громадського проєкту творів мистецтва став своєрідним фундаментом для формування в майбутньому Федерального Художнього Проєкту.

Після PWAP у жовтні 1934 року було започатковано Секцію живопису та скульптури Міністерства фінансів, яка стала умовним перехідним етапом між PWAP та FAP. На відміну від попередньої програми, митці отримували замовлення на конкурсній основі, що дозволяло залучати більш професійних



художників. Водночас, ця ініціатива не передбачала тривалого працевлаштування, оскільки надавала лише разові замовлення, а не системну підтримку мистецької спільноти. У зв'язку з таким своїм форматом, за весь період роботи Секції живопису та скульптури було створено не надто велику кількість творів - понад 1300 фресок та 300 скульптур [6].

Аналізуючи досвід попередніх програм, у 1935 році уряд США запровадив Федеральний Художній Проєкт як частину Адміністрації Прогресу Промисловості (WPA). На відміну від своїх попередників, FAP мав ширший спектр діяльності, включаючи не лише монументальний живопис та оздоблення громадських місць, а й станкове мистецтво, графіку та освітні ініціативи. Так само він розширив і доступність для митців різного рівня професійної підготовки, класифікуючи їх за такими категоріями: професійно-технічні митці (A) – художники з високим рівнем майстерності, які виконували керівні функції, розробляли проєкти та займалися викладанням; досвідчені митці (B) – учасники проєкту, що мали достатню підготовку для виконання складних художніх завдань; удосконалені митці (C) – спеціалісти, які потребували додаткового наставництва та контролю в процесі роботи; недосвідчені працівники (D) – особи, що займали допоміжні ролі (галерейні працівники, кур'єри, офісні службовці тощо) [1, арк. 4]. Порівняння принципів розподілу митців у FAP та попередніх ініціативах підтверджує його ефективність як найбільш результативного культурного заходу уряду США. На відміну від конкурсного відбору Секції живопису, який обмежував доступ лише для найдосвідченіших митців, FAP забезпечував робочі місця для художників різного рівня підготовки. Такий підхід сприяв не лише зниженню безробіття серед творчих професій, а й розширенню можливостей для професійного зростання та інтеграції мистецтва в соціокультурний простір.



Разом з формуванням структури та принципів набору учасників Проєкту, FAP також передбачав і чітку структуру керівного складу. Головне керівництво проєкту знаходилося на федеральному рівні та відповідало за загальне стратегічне планування, координацію та надання вказівок щодо реалізації мистецьких ініціатив у різних штатах. Виконання програм FAP здійснювалося через регіональних радників, художніх директорів штатів, окружних художніх інспекторів та місцеві консультативні комітети. Консультативні комітети формувалися з митців, музейних директорів, викладачів мистецтва та інших представників культурного середовища, які допомагали інтегрувати проєкт у місцеву культурну політику та залучати громаду до мистецьких ініціатив [1, арк. 2]. Таким чином, ми можемо простежити прогрес Федерального Художнього Проєкту в контексті боротьби з безробіттям. Якщо попередні культурні ініціативи не передбачали великої структури співробітників та переважно пропонували робочі місця тільки художниками та митцям, то FAP забезпечував місце роботи для адміністративних працівників, арт-директорів, викладачів та музейних співробітників. Федеральний Художній Проєкт був більш ефективним та гнучким в питанні боротьби з безробіттям, що обумовило його успіх та тривалу роботу.

Окрім надання роботи митцям та адміністративним співробітникам Проєкту, основною метою FAP була також популяризація мистецтва серед населення, яку обстоював керівник Федерального Художнього Проєкту Холгер Кегіл. Цей підхід спирався на соціальну значущість мистецтва, його інтеграцію в суспільне життя та доступність мистецтва для усіх верств населення [1, арк. 1]. Зокрема, це реалізовувалося за рахунок організації освітніх програм та включення картин та фресок у громадський простір. Дані підходи вимагали широкого спектру інструментів та напрямків діяльності Федерального Художнього Проєкту, що забезпечувало його багатофункціональність.



Дослідивши звітні матеріали та документи FAP ми можемо виділити три основні напрямки функціонування проєкту: громадські мистецькі центри, виставкові програми та монументальний живопис.

Насамперед заслуговує бути згаданою організація системи Громадських мистецьких центрів при Адміністрації Прогресу Промисловості, оскільки вони були одним з ключових інструментів Федерального Художнього Проєкту. Громадські мистецькі центри, створені в рамках WPA, інтегрували всі основні напрями діяльності Федерального Художнього Проєкту та виконували одночасно кілька ключових функцій. Вони слугували освітніми закладами, осередками культурної взаємодії для широких верств населення та місцями працевлаштування безробітних митців. Завдяки такому багатофункціональному підходу мистецькі центри забезпечували не лише розвиток образотворчого мистецтва, але також і його інтеграцію в соціальне життя суспільства.

Мистецькі центри функціонували як освітньо-культурні платформи, що сприяли залученню населення до художньої діяльності. Вони надавали можливість громадянам, незалежно від рівня підготовки, отримати мистецьку освіту, часто безкоштовно або за символічну плату. Особлива увага приділялася містам, у яких культурна інфраструктура та мистецьке життя загалом були слабо розвинені, а доступ населення до творчої діяльності був дуже обмеженим [18]. У менших містах Громадські мистецькі центри сприяли розбудові міської культурної системи. Показовим прикладом є Громадський мистецький центр міста Фінікс (штат Арізона), де, як вказується у звітних документах, культурна інфраструктура була нерозвиненою та обмежувалась трьома індіанськими музеями та такою ж кількістю художніх клубів. Після відкриття Центру у 1937 році в місті спостерігалось зростання кількості дітей, зареєстрованих на творчі освітні курси, що сприяло суттєвому розвитку



мистецької інфраструктури. Станом на 1940 рік кількість дітей, залучених до таких курсів, перевищувала 500 осіб [20]. Одним із значних творчих осередків став Гарлемський громадський мистецький центр у Нью-Йорку. Завдяки розташуванню в мегаполісі він забезпечував розширені освітні можливості. Зокрема, викладацький склад центру складався з досвідчених і визнаних художників, що створювало сприятливі умови для професійного розвитку студентів. Так, наприклад, Мистецький центр Гарлему очолювали видатні афроамериканські художники та педагоги, у тому числі Аугуста Севідж, яка працювала директором центру, і Чарльз Алстон, який працював головою художнього відділу.

Втім варто звернути увагу на те, що Громадські мистецькі центри працювали не в кожному штаті, а їхня загальна кількість налічувала близько 100. Така кількість не могла покрити усі великі міста та забезпечити рівносильну роботу Проєкту по всій країні. З цього слід зробити висновок, що робота мистецьких центрів була радше точковою та оминала менш заселені регіони США.

Окрім освітньої діяльності, мистецькі центри виконували функцію виставкових просторів, у яких регулярно експонувалися роботи місцевих художників і проводилися тематичні виставки живопису та скульптури. Періодичність проведення виставок становила два-три тижні, що забезпечувало митцям можливість систематично презентувати свої твори. Така частота експозицій сприяла розвитку культурного середовища та активізації взаємодії між художниками і громадськістю [19]. Відтак, громадські мистецькі центри відігравали значну роль не лише в освітньому процесі, а й у формуванні динамічного мистецького простору в межах загальної стратегії FAP.

Слід зазначити, що Громадські мистецькі центри мали виражену регіональну специфіку як у напрямках діяльності, так і в репрезентації



культурної спадщини. Наприклад, будівля мистецького центру у місті Розвелл (штат Нью-Мексико) була зведена в архітектурному стилі іспанського колоніалізму, що відображало історико-культурне надбання місцевої спільноти та регіону загалом. Окрім репрезентації культурних традицій певних регіонів, мистецькі центри активно взаємодіяли з місцевою промисловістю. Зокрема, у регіонах із розвиненою текстильною чи важкою промисловістю мистецькі проєкти співпрацювали з робітниками з метою впровадження нових технік, що сприяли підвищенню їхньої кваліфікації. У рамках програми FAP та діяльності Громадських мистецьких центрів фахівці промислового сектору, зокрема оператори машин, отримували посади інструкторів і залучалися до реалізації мистецьких ініціатив.

Як уже було згадано, на базі мистецьких центрів з певною періодичністю проводилися художні виставки, що становило один із ключових напрямів діяльності Федерального художнього проєкту. Окрім мистецьких центрів, виставкові заходи часто організовувалися в місцевих музеях, галереях, а також у громадських просторах, зокрема бібліотеках, школах та коледжах. Ці виставки варіювалися за масштабом і тематичним спрямуванням, що сприяло ознайомленню американської аудиторії з різними художніми напрямками, стилями та регіональними особливостями мистецтва. Разом з тим, формування виставкової системи сприяло налагодженню тісної співпраці між митцями, створюючи умови для обміну досвідом і професійного зростання. Молоді художники отримували можливість заявити про себе, тоді як досвідчені митці мали змогу ознайомитися з новими художніми течіями та інноваційними підходами в образотворчому мистецтві.

Виставкові проєкти Федерального художнього проєкту (FAP) мали не лише культурно-освітнє, але і практичне значення, сприяючи підтримці молодих митців і залученню широкої громадськості до мистецького процесу.



Зокрема, виставки надавали можливість художникам-початківцям представити свої роботи потенційним меценатам, що прагнули фінансово підтримати талановитих діячів мистецтва. Це забезпечувало матеріальну підтримку молодих митців і сприяло їхньому професійному становленню. У свою чергу, досвідчені митці, завдяки участі у виставкових проєктах, мали можливість розширювати професійні зв'язки та знайомитися з актуальними мистецькими тенденціями, характерними для різних регіонів країни.

Окрім цього, виставкові проєкти відігравали важливу роль у популяризації мистецтва серед населення. Як вже зазначалося, представлені експозиції нерідко мали виражений регіональний характер, що також дозволяло глядачам асоціювати себе з мистецькими традиціями свого регіону, водночас знайомлячи їх із культурним надбанням інших частин країни. Це сприяло зміцненню національної ідентичності та формуванню загального культурного простору країни. Для ефективної роботи з аудиторією керівництво FAP призначало викладачів-екскурсоводів, які доступною мовою пояснювали концепції виставок, їхні основні ідеї та значення.

Зразком масштабних виставок може слугувати перша експозиція Федерального Художнього Проєкту, яка відбулася в 1936 році на базі Музею сучасного мистецтва (МоМА) у Нью-Йорку та мала назву «Нові горизонти в американському мистецтві». Цей захід став презентацією діяльності FAP і об'єднав 435 творів художників з усіх куточків США, значна частина яких була маловідома широкому загалу [14]. Окрім живопису та муралів, виставка включала проєкт "Індекс американського дизайну", що представляв графічні ремесла та декоративне мистецтво Сполучених Штатів Америки від колоніального періоду до 1900 року. Таким чином, FAP не лише сприяв розвитку мистецької спільноти, а й відігравав ключову роль у збереженні та популяризації американської культурної спадщини [2].



Ще одним прикладом поширення та збереження американської культурної спадщини у виставкових програмах Федерального Художнього Проєкту була організована у 1941 році виставка «Індіанське мистецтво Сполучених Штатів», що презентувала понад 800 творів мистецтва, створених представниками понад 50 корінних американських племен. Вона стала значущим кроком у популяризації культурного розмаїття США та інтеграції традиційного мистецтва корінних народів у загальнонаціональний художній дискурс [5]. Таким чином, виставки FAP не тільки надавали сучасну сцену живопису, але і презентували широкій публіці приклади традиційного корінного мистецтва.

Виставки часто представляли твори монументального живопису — мурали та фрески на стінах громадських будівель. Холгер Кегіл та загалом керівництво Федерального Художнього Проєкту приділяли особливу увагу саме на монументальному живопису. Відповідно до основних цілей та ідейних засад FAP він був найбільш доречним у контексті інтеграції мистецтва в суспільство та повсякденне життя [15]. Таким чином, цей різновид творчості був чи не найвпливовішим з усіх, які створювалися за сприянням політики “Нового курсу”. Усі приклади монументального мистецтва, створеного в межах Федерального Художнього Проєкту мали свою реалізацію у муніципальних громадських будівлях, таких як школи, бібліотеки, лікарні, музеї, чисельні адміністративні будівлі тощо.

Процес створення монументального живопису в громадських просторах у межах Федерального художнього проєкту не визначався виключно керівництвом або централізованими планами, а значною мірою ґрунтувався на запитах від місцевих установ. Заявки на створення стінописів подавали представники громадських закладів, зокрема директори шкіл, адміністрації лікарень та бібліотек, які зверталися до регіональних дирекцій Адміністрації



Прогресу Промисловості із пропозиціями щодо художнього оформлення їхніх будівель. У відповідь на такі запити керівництво WPA/FAP призначало художників і робітників, відповідальних за виконання проєкту, та узгоджувало умови їхньої оплати. При цьому установи-ініціатори брали на себе витрати, пов'язані із закупівлею матеріалів та іншими супутніми витратами [9]. Такий механізм взаємодії сприяв не лише розширенню мистецької діяльності, а й активному залученню місцевих громад до процесу культурного оновлення.

Залучення приватних і державних установ до фінансування матеріально-технічної складової проєктів дозволяло оптимізувати бюджетні витрати FAP, водночас забезпечуючи створення нових робочих місць у сфері мистецтва. Це також сприяло розвитку громадської інфраструктури та інтеграції мистецтва в повсякденний простір американського суспільства.

Згідно зі статистичною запискою про результати роботи над фресками за перший рік діяльності Федерального художнього проєкту (FAP) станом на 1 вересня 1936 року, монументальний живопис посідав друге місце за масштабами серед усіх підрозділів Проєкту. Це підтверджується як обсягами створених творів, так і кількістю залучених працівників. Загалом упродовж першого року в реалізації стінописних робіт у межах FAP було задіяно 897 осіб, половина з яких були художниками, а інша половина—ремісничими робітниками (зокрема, штукатурами та фахівцями з приготування будівельних сумішей) [17]. Цей факт підтверджує тезу про широкий спектр робочих місць у різних сферах діяльності, створених у рамках Проєкту.

Протягом першого року діяльності було створено 499 муралів, розміщених на різних будівлях громадського призначення по всій країні [17]. Таким чином, монументальний живопис відігравав одну з ключових ролей у діяльності FAP, поєднуючи мистецьку та соціально-економічну функції. Він сприяв реалізації творчих завдань проєкту та водночас забезпечував значну



кількість робочих місць, що відповідало загальній стратегії "Нового курсу", спрямованій на боротьбу з безробіттям у період Великої депресії.

Аналіз стінописів, створених у рамках Федерального художнього проєкту, свідчить про наявність двох їх основних тематичних напрямів. Перший, репрезентуючи ключові події національної історії, зосереджений на відображенні історичного досвіду Сполучених Штатів Америки. Другий напрям має соціальне спрямування та відтворює сцени з повсякденного життя американських громадян, зокрема репрезентує образи фермерів, заводських робітників, лікарів та інших представників робітничого класу на їхніх робочих місцях. Створення таких тематичних муралів було зумовлене прагненням забезпечити максимальну ідентифікацію глядача з мистецьким твором, що досягалося через поєднання історичних наративів із реаліями повсякденного життя. Часто ці два напрями інтегрувалися в єдину композицію, демонструючи як історичні віхи країни, так і її соціальні реалії, що сприяло формуванню спільної культурної ідентичності американського суспільства.

Висновки. Аналіз діяльності Федерального художнього проєкту (FAP) США (1935–1943) демонструє, що державна підтримка мистецтва у кризові періоди може не лише сприяти економічній стабілізації, а й відігравати важливу роль у розвитку культури та суспільної інтеграції. FAP охоплював кілька ключових напрямів, серед яких громадські мистецькі центри, виставкові програми та монументальний живопис. Ці ініціативи сприяли працевлаштуванню митців, розвитку освітніх проєктів і популяризації мистецтва серед населення. Створення стінописів та організація виставок формували національну культурну ідентичність, інтегруючи різні мистецькі традиції. Особливістю FAP стало залучення місцевих громад та установ, що сприяло децентралізації мистецького процесу та розширенню творчої діяльності. Активна взаємодія держави з локальними ініціативами забезпечила

ефективне поєднання економічних і культурних завдань. Таким чином, FAP став унікальним прикладом того, як мистецтво може відігравати дієву роль у подоланні наслідків економічної кризи, сприяючи соціальній згуртованості та довготривалому розвитку культурного середовища.

Список використаних джерел:

1. Cahill H. Federal art project manual. Washington, DC: Works Progress Administration, 1935.
URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ien.35556043279389&seq=1> (дата звернення: 09.02.2025).
2. Cahill H. Index of American Design: What It Is. New York, N.Y.: Archives of American Art. URL: <https://www.aaa.si.edu/collections/holger-cahill-papers-6730/subseries-4-3/reel-5291-frames-0405-0409> (дата звернення: 09.02.2025).
3. Calo M. African American Artists and the New Deal Art Programs: Opportunity, Access, and Community. University Park, PA, USA: *Penn State University Press*, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1515/9780271095745>.
4. Dicindio C. The Community Art Center of the Works Progress Administration as a Third Space. *Studies in Art Education*, 2023, vol. 64, no. 1, pp. 40–52. DOI: <https://doi.org/10.1080/00393541.2022.2154530>.
5. Douglas Frederic H., D'harnoncourt R. Indian art of the United States. New York, N.Y.: The Museum of Modern Art, 1941.
URL: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2998_300061960.pdf (дата звернення: 09.02.2025).
6. Federal Works Agency, Public Buildings Administration. Final Report – Section of Fine Arts, October 16, 1934 to July 15, 1943. 1934–1943. *Archives of American Art, Smithsonian Institution*. URL: <https://livingnewdeal.org/wp-content/uploads/2018/06/Section-of-Fine-Arts-Final-Report.pdf> (дата звернення: 08.02.2025).



7. Guy K., Williams H., Wintle C. (Eds.). *Histories of Exhibition Design in the Museum: Makers, Process, and Practice*. 1st ed. *Routledge*, 2023. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003245377>.
8. Kennedy R. G. *When art worked: The New Deal, art, and democracy*. New York, NY: *Rizzoli*, 2009.
9. Morsell M. Murals Enliven School. *The NATION'S SCHOOLS*, 1939, vol. 23, no. 5, pp. 22–24.
10. O'Connor F. V. The New Deal Art Projects in New York. *American Art Journal*, 1969, vol. 1, no. 2, pp. 58–79. DOI: <https://doi.org/10.2307/1593876>.
11. O'Connor F. V. *Art for the millions: Essays from the 1930s by artists and administrators of the WPA Federal Art Project*. New York, NY: *Greenwich, Conn., New York Graphic Society*, 1973.
12. Park M., Markowitz G. E. *New Deal for Art: The Government Art Projects of the 1930s With Examples from New York City and State*. The Gallery Association of New York State, 1977.
13. Russo J. The Works Progress Administration Federal Art Project Reconsidered. *Visual Resources*, 2018, vol. 34, no. 1–2, pp. 13–32. DOI: <https://doi.org/10.1080/01973762.2018.1436800>.
14. The Museum of Modern Art. *New Horizons In American Art — Press Release*. New York, N.Y.: The Museum of Modern Art, 1936. URL: https://www.moma.org/documents/moma_press-release_325061.pdf (дата звернення: 09.03.2025).
15. The Museum of Modern Art. *New horizons in American art With an introduction by Holger Cahill*. New York, N.Y.: *The Museum of Modern Art*, 1936. URL: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2942_300061904.pdf (дата звернення: 09.03.2025).



16. United States Department of the Treasury. Public works of art project. Report of the assistant secretary of the Treasury to federal emergency relief administrator. Washington, DC: U.S. Government Printing Office, 1934.
URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015010432469&seq=11> (дата звернення: 08.03.2025).
17. Works Progress Administration. Statistical Note on Murals. Washington, DC: Works Progress Administration, 1936.
URL: <https://www.aaa.si.edu/collections/holger-cahill-papers-6730/subseries-3-8/reel-1107-frames-0867-0906> (дата звернення: 09.03.2025).
18. Works Progress Administration. Development of Community Art Centers. Washington, DC: Works Progress Administration, 1940.
URL: <https://www.aaa.si.edu/collections/holger-cahill-papers-6730/subseries-3-3/reel-1106-frames-0211-0305> (дата звернення: 09.03.2025).
19. Works Progress Administration. Exhibitions – Reports. Washington, DC: Works Progress Administration, 1942.
URL: <https://www.aaa.si.edu/collections/holger-cahill-papers-6730/subseries-3-10/reel-1107-frames-509-538> (дата звернення: 09.03.2025).
20. Works Progress Administration. The WPA Art Program – A Summary. Washington, DC: Works Progress Administration, 1940.
URL: <https://www.aaa.si.edu/collections/holger-cahill-papers-6730/subseries-3-3/reel-1106-frames-0211-0305> (дата звернення: 09.02.2025).