RES-POL

Фінансується Європейським Союзом

РОЛЬ МИСТЕЦТВА У ПОВОЄННІЙ ВІДБУДОВІ УКРАЇНИ

Базовий звіт

2024 рік

DOI: 10.70719/respol.2025.17

RES-POL

Зміст

Вступ 4

Резюме 6

Сценарне планування 9

Роль мистецтва та його специфічні функції під час війни та/або під час повоєнної відбудови 16

Фіксація. Комеморація. Меморіалізація 21

Терапевтичний ефект мистецтва. Арттерапія. Травмо-інформоване мистецтво 31

Культурна дипломатія 38

Кенселінг російських діячів культури та/або російської культури 50

Висновки. Підсумування істотних питань 55

RES-POL

Авторки аналітичної записки

Ольга Дятел, Альона Каравай та **Ірина Чужинова**

Консультанти: Вероніка Склярова, Катерина Семенюк, Ілля Разумейко, Остап Українець та Богдан Кучер.

Дизайнер: Назарій Качмарик

Команда проєкту висловлює щиру подяку усім представницям і представникам сектору, які взяли участь в опитуванні та глибинних інтерв'ю, за їхній час, готовність говорити про проблеми та спільно шукати їх розв'язання.

Дослідження проведено в межах проєкту розроблення культурних політик «RES-POL» (Rapid Expert Support for Culture and Media Policies in Ukraine / Швидка експертна підтримка політики у сфері культури та медіа в Україні). Проєкт реалізувала Агенція економічного розвитку PPV у партнерстві з Міністерством культури та стратегічних комунікацій України за підтримки гранту Європейської комісії. Відповідальним партнером за політики та стратегії по сектору «Культура та мистецтво» є ГО «Інша Освіта» з ключовими експертками Альоною Каравай, Іриною Чужиновою та Ольгою Дятел.

Аналітичну записку підготувала агенція «прото продукція» на замовлення громадської спілки «Центр "Регіональний розвиток"» у співпраці з громадською організацією «Інша Освіта».

Будь-яке використання матеріалів, розміщених у цьому виданні, дозволене за умови згадки першоджерела.

RES-POL

Вступ

Цілі та методологія

Цей базовий звіт розроблений в рамках проєкту RES-POL (Rapid Expert Support for Culture and Media Policies in Ukraine), що здійснює ГС «Центр "Регіональний розвиток"» Агенції економічного розвитку PPV за фінансової підтримки Європейського Союзу. Відповідальним партнером за політики та стратегії по сектору «Культура та мистецтво» є «Інша Освіта» з ключовими експертками Альоною Каравай, Іриною Чужиновою та Ольгою Дятел.

Проєкт RES-POL має на меті посилити функціональну спроможність Міністерства культури та стратегічних комунікацій і його відомств (Українського інституту книги, Українського культурного фонду, Державного агентства України з питань мистецтв та мистецької освіти й Українського інституту національної пам'яті).

Тривалість проєкту RES-POL – від січня 2024-го до червня 2025 року.

У фокусі проєкту RES-POL – чотири сектори (Мистецтво та культура, Культурна спадщина, Креативні індустрії та Медіа) і понад 20 підсекторів (індустрій та видів мистецької діяльності). Окремо RES-POL розглядає 10 істотних питань розвитку культури (конкурентна оплата праці, ефективність державних підприємств у сфері культури, фінансування креативних індустрій, моделі фінансування культурних послуг, громади та культурна спадщина, інтеграція з ЄС та культурна політика тощо).

Методологія проєкту передбачає:

- Визначити істотні питання політики в секторах та підсекторах і описати їх в аналітичних записках та базових звітах;
- Проаналізувати 10 істотних питань розвитку культури у фокусі проєкту й описати їх у базових звітах;
- Напрацювати й описати у стратегічних брифах пропозиції політик щодо істотних питань секторів та 10 істотних питань розвитку культури;
- Розробити секторальні стратегії і операційні програми для секторів у фокусі проєкту та дорожні карти їх втілення;
- Випрацювати зміни до кількох нормативно-правових актів та/або розробити концепції пілотних проєктів, щоб впровадити створені у проєкті політики;
- Проаналізувати європейський досвід планування та впровадження політик, оцінити деякі політики у сфері культури в Україні та оцінити інституційну спроможність відомств у сфері управління Міністерства культури та інформаційної політики.

Проєкт RES-POL активно залучає заінтересовані сторони на всіх етапах розроблення політик. Інформація про напрацювання проєкту доступна на сторінці **RES-POL у Facebook**.

Цей базовий звіт підготувала агенція «прото продукція» на замовлення громадської спілки «Центр “Регіональний розвиток”» у співпраці з громадською організацією «Інша Освіта».

RES-POL

Резюме

Зважаючи на припущення, що російська (і військова також) агресія проти України в 2027 році ще триватиме, авторки цього звіту пропонують переглянути класичний лінійний підхід до відбудови та віднайти **нові адаптивні форми нелінійної відбудови**, яка б уможливлювала і захист, евакуацію та термінову допомогу, і більш довготривалі активності з відбудови там, де це можливо. Очевидно, що такий складний підхід потребує психологічних та матеріальних ресурсів, які є в дефіциті під час війни, а це означає, що необхідна пріоритезація. Один із найбільших викликів і українського суспільства загалом, і культурної та мистецької сфери зокрема – демографічний. Йдеться про відтік та втрату людського капіталу вже тепер та демографічний шок принаймні до 2040 року. Це означає, що у форматі так званої нелінійної та адаптивної відбудови у сфері культури та мистецтва варто зосередитися на **збереженні, втриманні та поверненні людей, а також на консолідації спільнот та розбудову професійних зв'язків з українками та українцями за кордоном** – або ж, за наративом МЗС, з глобальними українцями. Також це означає необхідність **диференційованих taylor made форматів підтримки культури та мистецтва для різних областей**, адже реалії та потреби дуже відрізняються. У цьому звіти пропонуємо таку класифікацію:

- Тил: Львівська, Закарпатська, Івано-Франківська, Рівненська, Чернівецька, Хмельницька, Тернопільська, Вінницька, Житомирська, Черкаська, Кіровоградська, Волинська.
- Зони бойових дій: Сумська, Харківська, Дніпропетровська, Запорізька, Херсонська, Миколаївська, Одеська.
- Зони з високим ризиком бойових дій: Чернігівська, Київська область і місто Київ, Полтавська.

Під час війни не лише зберігаються, але й ще більше актуалізуються звичні та базові функції мистецтва. Мистецтво залишається простором та каталізатором суспільних змін та вільного самовираження, актуалізується здатність мистецтва створювати (більш) безпечні простори для проживання горя, вираження своїх переживань та посилюється терапевтична функція та роль мистецтва як простору (само)ідентифікації. Так само як і в мирний час, мисткинь, митців та їхню мистецьку практику не можна цензурувати чи використовувати для пропаганди. В іншому випадку можна говорити про вихід з поля демократії та європейських цінностей та вхід на територію тоталітаризму.

Говорячи про роль митців та мистецтва в **розвитку інклюзивної культури пам'яті та створенні комеморацій них проєктів**, авторкам цього звіту йдеться і про фіксування в мистецьких роботах людських досвідів та простір осмислення колективної травми, і про підтримку інклюзивного та плюралістичного наративу через залучення різних голосів.

Одним із головних викликів є те, що війна не закінчена, адже переважна більшість інструментарію світових підходів з меморіалізації розроблена для мирного часу та завершених історій. У цьому розрізі важливим стає підхід так званої тактичної комеморації, тобто короткотермінових кроків на шляху до довготривалого результату, щоб уже фіксувати пам'ять.

Ще одним із важливих та складних завдань є **перехід до інклюзивної моделі історичної політики**, яка передбачає зосередження на пошуку спільних, об'єднавчих сенсів навіть в умовах переживання різного досвіду. Це означає, як уже було зазначено вище, пильнувати вільне та захищене самовираження (у рамках закону) та не допустити цензуру у сферу культури та мистецтва. Крім цього, спеціалістки та спеціалісти в сфері комеморації та меморіалізації пропонують розробити методичні рекомендації щодо інструментів комеморації, які б охоплювали і принципи створення меморіалів, і пошук, і побудову символів, спільних практик вшанування, що можуть проявлятися у різних формах, а не лише в матеріальних об'єктах.

Арттерапія, травмо-інформоване мистецтво та інші мистецькі підходи до роботи з травмою допомагають людині подолати травму та відновити свою здатність самостійно розвиватися. Попри велику потребу та значний потенціал мистецтва у сфері ментального здоров'я та на перетині з терапевтичною функцією, спеціалізованих інституцій і системних програм, а також глибинних досліджень у цій сфері вкрай мало. Водночас такі інституції та програми є потрібними, адже і для роботи з арттерапевтичними практиками, і з підходом травмо-інформованого мистецтва необхідна додаткова кваліфікація. Інакше існує значний ризик ретравматизації. Важливо створити можливості (якісної та швидкої) додаткової кваліфікації мисткинь та митців з арттерапевтичних практик та травмо-інформованого мистецтва, а також в пілотному форматі започаткувати спеціальність «арттерапевт» в українських вишах (співпрацюючи із закордонними університетами).

Ще одним суттєвим полем діяльності мистецтва та культури під час війни є **культурна дипломатія.** І на цьому полі спостерігаємо і низку успіхів щодо посилення видимості українського мистецтва, і чимало викликів, які наразі перешкоджають системності та вкоріненості цієї діяльності. Довготривале прирівнювання української культури як радянської (що часто було синонімом «російської»), недостатня увага до розвитку культурної дипломатії після відновлення незалежності, а також фрагментованість процесу дослідження та збереження культурної спадщини призвели до того, що з початком повномасштабного вторгнення Україна зіткнулася з необхідністю не лише реагувати на актуальні виклики, а й долати наслідки багаторічної стагнації у сфері культурної політики та потребою нашвидкоруч формувати базу та засади культурної дипломатії. Внаслідок цього відповідальність за представлення української культури за кордоном беруть на себе різноманітні діячі й інституції, які мають необхідні ресурси та можливості, проте діють нескоординовано. Водночас це також можна інтерпретувати як децентралізованість та самозарадність української культурної спільноти, що свідчить про її демократичний характер, який, на відміну від тоталітарної логіки, може функціонувати без вертикальної владної структури.

Під час війни мистецтво та культура активно працюють у сфері **культурної дипломатії**, де спостерігаємо як успіхи у посиленні видимості українського мистецтва, так і виклики, що заважають системності цієї діяльності. Довготривале прирівнювання української культури до радянської (часто синоніма «російської»), недостатня увага до культурної дипломатії після відновлення незалежності та фрагментованість процесу збереження спадщини призвели до того, що з початком повномасштабного вторгнення Україна зіткнулася не лише з актуальними викликами, а й з наслідками багаторічної стагнації у сфері культурної політики. Через це представлення української культури за кордоном лягло на плечі різних діячів та інституцій, які мають необхідні ресурси, проте діють нескоординовано. Водночас це можна трактувати як децентралізованість та самозарадність української культурної спільноти, що підкреслює її демократичний характер, здатний функціонувати без вертикальної владної структури.

Ті інституції та діячі, які долучились до заходів культурної дипломатії після початку повномасштабного вторгнення, говорять про такі виклики, як **дефіцит якісного культурного та мистецького продукту «на експорт»** (який ґрунтується на недостатньому інвестуванні у внутрішній культурний продукт), **дисбаланс між представленістю традиційної та сучасної української культури на користь першої** (тоді як саме сучасне мистецтво є більш зрозумілою «мовою» для світового контексту), **нестача системного культурного обміну** та залучення іноземних митців до створення українського мистецького продукту. До того ж важливо наголосити, що в демократичному суспільстві культурна дипломатія не має конфліктувати з основною функцією мистецтва з вільного самовираження. Іншими словами, **культурна дипломатія не має перетворюватись на державну пропаганду, як це відбувається в тоталітарних державах**. Це означає, що культурна дипломатія має залишатись простором плюралістичності представлення культур та місцем різноманіття, яке не може та не має бути узгодженим та структурованим.

Одним із найскладніших питань культурної дипломатії є **кенселінг російських діячів та культури**. «Культура скасування» як явище має усталені механізми в Європі щодо окремих осіб, але застосування її до цілої культури виглядає суперечливо. Подібні дискусії точаться й у межах української мистецької спільноти. **Розмежування кенселінгу російської культури та її представників** важливе для пошуку рішень, що зближуватимуть Україну з європейським простором.

Проблема часто пов'язана з нерівністю ресурсів: міжнародні проєкти нерідко реалізуються без належної фінансової участі України, що ставить українських митців перед складними етичними виборами.

Під час війни мистецтво ризикує опинитися або під скороченням як привілей мирних часів, або інструменталізованим для патріотичної пропаганди. Такий сценарій може свідчити про відхід від демократичних цінностей.

Список істотних питань надано після кожного розділу, а також кумулятивно – наприкінці базового звіту.

RES-POL

Сценарне планування

Цей базовий звіт має відповісти на питання, яку роль відіграють мисткині, митці та мистецтво в повоєнній відбудові України. Водночас цей базовий звіт є частиною стратегії культури України 2027, тож логічним видається спочатку відповісти на питання: **«Коли закінчиться російська (і військова також) агресія проти України? Коли ми можемо братися за повоєнну відбудову?»**

Теза 1: **Авторки цього базового звіту зважають на базове припущення, що російська (і військова також) агресія проти України в 2027 році ще триватиме, що означає неможливість повністю закінчити воєнні дії.**

Під «війною» авторки цього базового звіту розуміють фактичне продовження воєнних дій на території України, серед іншого й на тимчасово окупованих територіях та в ситуації, коли де- факто існують домовленості про припинення вогню.

Упродовж літа-осені 2024 року в межах презентації плану перемоги Президент України Володимир Зеленський неодноразово заявляв міжнародній аудиторії та лідерам світової спільноти, що «гаряча фаза» війни може закінчитися «раніше, ніж ви думаєте». Зокрема президент висловлював припущення, що це може статися до кінця 2024 року – за умови виконання низки умов, в тому числі з боку західних партнерів. Зауважмо, що «План для Ukraine Facility 2024–2027», який 2023-го склав уряд України, ґрунтувався на припущенні, що війна триватиме до кінця 2024 року. На момент написання цього базового звіту восени 2024-го «гаряча фаза» війни ще триває з певною прогностикою про можливі домовленості та перехід до дипломатичної фази війни на початку 2025 року після інавгурації Дональда Трампа. Водночас уможливлення цього сценарію залежить від багатьох аспектів геополітичної ситуації, які на осінь 2024 року постійно змінюються.

Однак з позиції жовтня 2024 року є потреба в межах цього базового звіту окреслити нове припущення:

- Чи будуть до 2027 року деокуповані всі території, які окупувала російська армія після 2022 року?
- Чи будуть до 2027 року деокуповані території Донецької та Луганської областей та АР Крим?
- Чи будуть до 2027 року безпечними території по лінії зіткнення?
- Чи можлива до 2027 року повоєнна відбудова на територіях, прилеглих до лінії зіткнення.

Авторки цього документа вважають, що ні.

Відповідно, цей базовий звіт стосуватиметься підконтрольної Україні території на жовтень 2024 року з окремою увагою до всіх областей, що перебувають у безпосередній близькості до лінії зіткнення або у яких є статус зони бойових дій. У межах цього звіту ми послуговуємось такою умовною класифікацією областей України:

- Тил: Львівська, Закарпатська, Івано-Франківська, Рівненська, Чернівецька, Хмельницька, Тернопільська, Вінницька, Житомирська, Черкаська, Кіровоградська, Волинська.
- Зони бойових дій: Сумська, Харківська, Дніпропетровська, Запорізька, Херсонська, Миколаївська, Одеська.
- Зони з високим ризиком бойових дій: Чернігівська, Київська область і місто Київ, Полтавська.

Теза 2: Найбільшим викликом для сектору мистецтва та мистецької освіти ми бачимо людський капітал.

Для цього базового звіту важливими є демографічні прогнози.

Оцінюючи найбільші 5 ризиків для України, «Звіт про глобальні ризики 2024» від Світового банку поміщає проблему міграції на другому місці, пріоретизуючи саме цей чинник перед економічними. На першому місці, вочевидь, опинилася **війна як визначальний фактор.**

У своєму дослідженні з літа 2023 року для Віденського інституту міжнародних економічних студій дослідниця Марина Твердоступ говорить про таке:

- Навіть до 2040 року населення України не повернеться до довоєнних показників. Прогноз щодо населення України на 2040 рік становить не більше 35 млн осіб;
- 20 % біженок та біженців, які вимушено покинули Україну з 2022 року, не повернуться з-за кордону в Україну. Ця оцінка ґрунтується на цифрі 8 млн зареєстрованих українок та українців в ЄС, 4,9 млн з яких перебувають за програмою тимчасового захисту;
- У відповідях внутрішніх переселенок та переселенців поки що зберігається позитивна динаміка — 80 % із них планують повернутися додому;
- Найбільшим викликом для України буде брак робочої сили в областях, які постраждали від війни.

У дослідженні окремо проаналізовані основні чинники, які негативно впливали на демографію до повномасштабного вторгнення, та чинники, що були вже спричинені війною 2022 року: *«The war is likely to cause an irreversible demographic shock, which will result in a sizeable long-term decline in the population, much larger than was predicted before the war».*

А от директорка Інституту демографії та соціальних досліджень Елла Лібанова в ефірі телемарафону озвучила прогноз про те, що у 2033 році чисельність населення України становитиме від 26 до 35 млн людей. Ця оцінка підтверджує прогнози з дослідження Марини Твердоступ.

За висновками Агенції законодавчих ініціатив, тим чинником, який суттєво вплине на рішення українських біженок та біженців за кордоном повернутися в Україну, буде доступність життя в країні імміграції. Це визначальним є для 46 % респондентів, натомість ситуація в Україні хвилюватиме лише 12 %.

Аналіз внутрішньоукраїнської вимушеної міграції у своєму дослідженні з літа 2023 року надають Дарія Михайлишина та Марія Томіліна. Зокрема вони говорять, що:

- Найбільшу частку населення (20–25 %) втратила Запорізька область;
- Приблизно 15–20 % втратили Київська, Херсонська, Дніпропетровська, Миколаївська області;
- Майже 10–15 % втратили Харківська, Одеська та Житомирська області;
- Найменше (0–5 %) втратили Волинська, Івано-Франківська, Чернівецька, Кіровоградська області.

Вторгнення Росії в Україну спричинило серйозну **демографічну кризу**, що охоплює масову міграцію та суттєве скорочення населення. Основними проблемами залишаються дефіцит робочої сили в постраждалих регіонах і втрата значної частини населення, зокрема біженок та біженців, які не планують повертатися. Щоб стабілізувати ситуацію, Україні необхідно розробити стратегію з відновлення населення, стимулювання повернення мігрантів та економічної відбудови постраждалих областей, а також передбачити стимули для трудової міграції з країн із нижчим рівнем доходів. Зокрема це стосуватиметься і людського капіталу в секторі культури та мистецтв.

На підставі викладених вище даних авторки цього звіту прогнозують **суттєве скорочення кадрів в тих інституціях, які не можуть забезпечити конкурентну зарплату** на ринку праці.

Тут, зокрема, йдеться про бібліотечний сектор та технічний/допоміжний персонал мистецьких інституцій у перформативному та аудіальному секторах. Також необхідно адаптовувати інституції до можливого **гендерного дисбалансу** та відповідно передбачати технологізацію тих процесів, які наразі забезпечують фізичною працею.

Ще до повномасштабного вторгнення був відчутний брак фахівців і фахівчинь певних професій, зокрема таких, які мають на ринку праці альтернативні пропозиції, окрім культурно-мистецького сектору (юристи, бухалтери, менеджери, PR-фахівці, спеціалісти з SMM тощо). Ця тенденція браку кваліфікованих кадрів у мистецькому секторі має сталу тенденцію до посилення через неможливість конкурувати рівнем заробітних плат з іншими секторами економіки. Про цей виклик вже йшлося вище.

Мистецька освіта також на всіх рівнях відчує скорочення контингенту, що, правдоподібно, може призвести до скорочення кількості закладів початкової мистецької освіти, а також оптимізації мережі закладів профільної мистецької освіти, фахової передвищої освіти та закладів вищої мистецької освіти. Останні вже не перший рік фіксують скорочення абітурієнтів, а після 2022 року нерелоковані заклади, що опинилися в зоні активного ведення бойових дій, перебувають у нерівних конкурентних умовах із тими закладами, які провадять свою діяльність у більш безпечних центральних та західних частинах України.

Теза 3: Ми виходимо з припущення, що мистецтво та мистецька освіта не будуть пріоритезовані на державному рівні в розрізі капітальних видатків.

Іншими словами, статті утримання будуть основними статтями фінансування мережі закладів культури державою, а статті розвитку будуть залишатися в позиції «за рахунок власних доходів». Відповідно, підприємства та організації (у яких передбачається прибуток) будуть у більш виграшних умовах перед установами (які функціонують за повністю додатаційним принципом).

У 2019–2022 роках ми не спостерігали скорочення фінансування культури на регіональному рівні (**14,6 млрд грн 2022 року порівняно із 14,3 млрд грн в 2019 році**), але ці дані не враховують інфляції. Починаючи з 2023 року, скорочення видатків на культуру були особливо динамічними. За емпіричними спостереженнями, області, близькі до лінії фронту, здійснюють перерозподіл видатків на культуру в бік скорочення – до прикладу, Харківська та Запорізька області. Щодо державного фінансування, як-то Український культурний фонд, то на час написання цього звіту формується бюджет на 2025 рік, який **за прогнозами** може бути скорочений.

Щодо мисткинь та митців, які реалізують свій потенціал поза інституціями, вирішальним буде якісна і своєчасна програма державної та/або донорської підтримки на максимально доступних умовах. Є позитивні приклади того, як українські спроможні та інституціоналізовані гравці мистецького сектору стають операторами регрантингових програм від Creative Europe. Зокрема йдеться про БФ «Ізоляція» та ГО «Інша Освіта» (за цікавим збігом обидві організації походять з Донецька, звідки вони виїхали в 2014 році).

Є позитивні приклади того, як українські спроможні та інституціоналізовані гравці мистецького сектору стають операторами регрантингових програм від Creative Europe. Зокрема йдеться про БФ **«Ізоляція»** та ГО **«Інша Освіта»** (за цікавим збігом обидві організації походять з Донецька, звідки вони виїхали в 2014 році). Є більше позитивних прикладів того, як організації з незалежного сектору стають операторами міжнародних грантових коштів та вибудовують регратингові програми всередині українського культурного та креативного секторів: до прикладу, регрантингова програма **Per Forma для перформативного сектору від Kyiv Music Days** за підтримки Міністерства культури та освіти Нідерландів або програми (re)connection UA, яку два сезони поспіль реалізовувала ГО «Музей сучасного мистецтва» за підтримки ЮНЕСКО.

Грантова підтримка за своєю філософією передбачає конкуренцію за кошти донора – відповідно, менш спроможні залишаються поза доступом до ресурсів. Власне ця опосередкована та, певним чином, природна селекція з часом матиме негативні наслідки для середовища, та, найімовірніше, призведе до критичного скорочення кількості мистецьких організацій в малих містах і селах, якщо їх ініціативи не знайдуть альтернативного доступного фінансування. Одним із вирішень проблеми могло би бути започаткування грантових програм підтримки малих культурно-мистецьких проєктів на рівні територіальних громад, але навряд чи місцеві громади пріоритезуватимуть культурні потреби перед соціальними та освітніми, а також будуть працювати над створенням окремих інструментів конкурсного розподілення коштів. Теоретично, цю роль операторів коштів громади могли би взяти на себе спроможні інституції сектору, але навряд чи цей сценарій може бути реалізований у найближчому майбутньому та до 2027 року.

Також авторки цього звіту припускають, що держава вділятиме більше уваги культурній спадщині, а не сучасному мистецтву та соціокультурній діяльності, оскільки інфраструктурні втрати потребуватимуть ще більших інвестицій у рамці припущень про продовження ведення бойових дій.

З іншого боку, комісія ЄС у своєму звіті щодо країн-кандидаток до членства в ЄС вказує на те, що Україна продемонструвала неочікуване зростання за показниками ВВП, і результат 4,8 % 2023 року виявився непрогнозовано високим. Припускаємо, що для культурних та креативних індустрій це означатиме можливість апелювання до внеску в ці показники – але з потребою доказової бази.

Підсумок розділу «Сценарне планування»

Авторки цього звіту вважають, що війна не закінчиться до 2027 року. Йдеться про те, що, правдоподібно, лінії зіткнення ще не будуть повністю безпечними, воєнні дії можуть продовжуватись, попри можливі домовленості про перемир'я, а Україна ще перебуватиме в боротьбі за відновлення кордонів 1991 року – в тому числі, у військовій боротьбі. Таким чином, у цьому базовому звіті ми не можемо говорити про роль мисткинь, митців та мистецтва в повоєнній відбудові у класичному та лінійному розумінні цього поняття – у розумінні відбудови, яка відбувається після закінчення війни й у відносно стабільному контексті (фізичної) безпеки. Європейські дискурси відбудови (recovery) та примирення (reconciliation), які були сформовані після Другої світової війни, ґрунтуються саме на лінійному розумінні. Водночас поточні реалії військової агресії Росії проти України вимагають іншого – оновленого, нелінійного та гібридного — підходу до віднови, який би поєднував швидку кризову допомогу та свідому відбудову лише тих елементів, які перебувають поза зоною ризику повторного знищення. Те, що військова агресії Росії проти України ще не завершена, є також головним критерієм для того, що примирення (reconciliation) – у сенсі примирення обох народів через культурний діалог та мистецькі мости – є неможливим. Класичні заходи з культурного примирення (reconciliation) можуть застосовуватись лише після закінчення конфлікту та лише за бажання обох сторін.

Ці тези – теза про нелінійність відбудови в українській ситуації та неможливість культурного примирення до завершення конфлікту – є важливими в комунікації із закордонними партнерами, щоб досягти порозуміння в тому, які інструменти підтримки можуть бути найефективнішими до 2027 року, а які є радше не на часі.

Одним із головних викликів України – і в культурній сфері, і загалом – є людські втрати та невідворотний демографічний шок, через який населення України на 2030 рік прогнозовано становитиме не більше 30–35 мільйонів людей, що означає скорочення населення на 20–30% (базуючись на цифрі 42,6 мільйона на 01.01.2022). На момент написання цього звіту всі аналітичні дані говорять про те, що 20 % біженок та біженців не повернуться в Україну після закінчення війни, і цей показник збільшуватиметься доти, доки триватиме активна фаза війни. Кадровий голод та брак фахівців є другим за пріоритетністю викликом після безпекового, що свідчить про необхідність пріоритезації відбудови людського капіталу. До прикладу, у форматі програм підтримки повернення біженців та програм професійної реінтеграції ветеранів-митців, завдяки пріоритетній підтримці мистецької освіти та системній роботі зі зниження градуса напруги між різними групами професіоналів сектору (серед іншого і між тими, хто залишився в Україні та хто поїхав за кордон).

У ситуації посиленої конкуренції на ринку праці, спричиненої «відтоком мізків» та браком кваліфікованих кадрів, культурно-мистецька сфера опиняється в особливо несприятливій ситуації через низький рівень заробітних плат та прекарні умови праці.

До того ж на жовтень 2024 року державні бюджети на культуру подекуди скорочують удвічі, що означає ще більші кадрові дефіцити – особливо на керівних посадах та в таких суміжних професіях, як юристи, бухгалетри та спеціалісти з комунікацій.

У наступних розділах цього звіту проаналізовані ті (специфічні) функції мистецтва, яке воно виконує під час війни та/або у процесі нелінійної та часткової відбудови, а ще надані окремі рекомендації для посилення цих функцій, а також — частково — для роботи з викликами, перерахованими вище.

RES-POL

Роль мистецтва та його специфічні функції під час війни та/або під час повоєнної відбудови

Якщо говорити про мирний час, то мистецтво має такі функції:

1. Мистецтво як форма самовираження

- Особисте самовираження: Сучасне мистецтво часто слугує для митців засобом вираження їхнього особистого досвіду, емоцій та поглядів. Це може створити відчуття зв'язку та емпатії між художником та аудиторією;
- Культурне самовираження: Мистецтво використовують, щоб відобразити та зберегти культурну ідентичність, традиції та спадщину, сприяючи формуванню почуття спільноти та належності. Мистецтво відображає та репродукує власну історію, постійно звертаючись до минулого та водночас дивлячись у майбутнє.

У європейському контексті ідея про вільне культурне та/чи особисте самовираження є базовою та наскрізною. Право на свободу самовираження, зокрема, закріплене у Статті 19 «Загальної декларації прав людини», яку прийняла Генеральна Асамблея ООН в 1948 році. Іншими словами, обмеження цього права сприймається як порушення європейських цінностей та демократичних норм.

2. Мистецтво як політичний коментар

- Політична та соціальна критика: Багато сучасних мисткинь та митців використовують свою творчість, щоб критикувати суспільні проблеми, зокрема політики, нерівність та права людини. Це може підвищити обізнаність, спровокувати роздуми та надихнути на зміни;
- Активізм: (Сучасне) мистецтво стало потужним інструментом активізму, і митці використовують свої платформи, щоб пропагувати соціальну справедливість, ідеї рівності, захист довкілля тощо.

Зокрема в історії українського сучасного мистецтва одним із прикладів політичного мистецтва є мистецьке угруповання Р.Е.П. (Революційний Експериментальний Простір), яке виникло під час Помаранчевої революції та активно працювало як колектив приблизно до 2012 року. Р.Е.П. залишив по собі низку політичних акцій (серед інших – критичних до владних структур) та важливих мистецьких робіт, які переважно перебувають у європейських музеях, а всі головні дійові особи цього угруповання – Леся Хоменко, Нікіта Кадан, Жанна Кадирова, Ксеня Гнилицька, Лада Наконечна та Володимир Кузнєцов – реалізовані та визнані світом митці. Вони з 2022 року стали сильним голосом України в полі європейського (лівого) мистецтва та активно долучились до культурної дипломатії – не з відчуття обов'язку чи не в межах певної структури, а самостійно та слідуючи власному політичному вибору.

3. Мистецтво як простір суспільного договору та каталізатор змін

- Публічні мистецькі проєкти: Інтегруючи мистецтво в публічні простори, сучасне мистецтво може трансформувати середовище та сприяти залученню та відродженню громади. Важливим є залучення митців та мистецьких інституцій у нові урбаністичні концепції, де можлива тісна інтеграція архітекторів, скульпторів та художників, скерована на розроблення нових урбаністичних публічних просторів, а також на розвиток міста/села як інклюзивного, безпечного та творчого середовища для його жителів;
- Партисипативне мистецтво та соціокультурні практики: Партисипативне мистецтво заохочує глядачів ставати активними учасниками, сприяючи більш інклюзивним і динамічним відносинам між мистецтвом і суспільством. Соціокультурні практики дозволяють спільно переосмислювати колективні цінності та суспільний договір – до прикладу: це може стосуватись питань інклюзії, насилля, культури спілкування тощо.

Однією з рамкових передумов публічного мистецтва є партисипативний процес та залучення багатьох заінтересованих сторін (і професійних гравців у сфері мистецтва та містопланування, і непрофесійних акторів, які є представниками місцевої спільноти) до процесу рішення про розміщення мистецького об'єкта в публічному просторі – адже якщо простір спільний, то рішення про його використання також має бути спільним. Позитивним прикладом публічного мистецького проєкту можна вважати **тріщину на Арці дружби народів** (тепер Арка Свободи українського народу), яка була інтегрована в об'єкт там 2018 року з ініціативи художника (та учасника групи Р.Е.П.) Володимира Кузнєцова. Негативним прикладом можна вважати засилля швидких та неякісних муралів на військову тематику в містах України. Зокрема київський приклад із **муралами Євгенії Фуллен**.

4. Мистецтво та ідентичність

- Дослідження ідентичності: Мистецтво допомагає дослідити та краще зрозуміти власну ідентичність, зокрема через роботу з пам'яттю та досвідом. Сучасне мистецтво часто досліджує теми ідентичності, зокрема гендеру, раси та сексуальності. Це може кинути виклик стереотипам і сприяти більш інклюзивному розумінню людського досвіду;
- Репрезентація: Різноманітна репрезентація в мистецтві гарантує, що широкий спектр голосів і поглядів буде почутий і оцінений, уможливлюючи створення більш справедливого суспільства.

До прикладу, від травня 2024-го до лютого 2025 року в Одеському національному художньому музеї тривала виставка Алевтини Кахідзе **«Тату, я в Одесі!»**, у якій художниця через історію власної сім'ї розповідає про вплив імперій на життя кількох поколінь родини протягом останнього століття – від Радянського Союзу до нинішньої російсько-української війни.

Зокрема Алевтина фіксує зміну місць проживання та мов щоденного спілкування у різних людей зі своєї родини. Художниця робить це ретельно та напозір просто, ніби не надаючи цим змінам політичного значення, але в цій прозорій простоті ці факти звучать дуже політично:

> *«Бабушка говорила українською. А мама — ніколи. Мати і дитина не говорять однією мовою тільки через певні причини. (Я не спитала маму, коли вона перейшла на російську)»*

Алевтина Кахідзе розмірковує щодо питань деколонізації та долі України і Грузії через індивідуальний життєвий вибір декількох поколінь своєї родини у XX і XXI століттях: від Голодомору, який змусив її рідних покинути Вінниччину та осісти на Донбасі, через Другу світову війну, російську агресію проти Грузії 2008-го та напад Росії на Україну 2014-го – аж до обстрілів Покровська в січні 2024 року, від яких постраждали найближчі родичі мисткині.

5. Мистецтво та добробут

- Терапевтичне використання: Мистецькі практики та взаємодія з мистецтвом може бути формою психологічної самодопомоги. **Арттерапію вже використовують (та її можна використовувати ще ширше) для роботи з травмою, зокрема у військових**;
- Колективна травма: Мистецтво має потенціал працювати з колективною історичною травмою та бути рушієм посттравматичного зростання;
- Простір оптимізму: Мистецтво в публічних просторах та мистецькі проєкти у громадах можуть покращити якість життя громад, створюючи більш інклюзивне середовище. Мистецтво може створювати простори оптимізму, тому, попри складнощі, особливо важливо зберігати локальне культурне та мистецьке життя. Зокрема це працює на привабливість життя у громадах та може частково сприяти поверненню людей до громад.

Важливого значення набувають мистецькі практики на територіях, наближених до лінії фронту. До прикладу, ініціативи **Херсонського обласного академічного театру імені Миколи Куліша** в публічному міському просторі мають високий попит в аудиторії. Передусім це пов'язано із потребами дітей та підлітків мати безпечний простір у місті для дозвілля. Театр організовує вистави у підвалі та виїзні покази в бомбосховищах міста, проводить кінопокази, компенсуючи відсутність кінотеатрів, та запрошує до різних креативних практик з арттерапевтичним потенціалом (бісероплетіння, виготовлення виробів із соломи тощо).

6. Мистецтво та освіта

- Освітній інструмент: Мистецька освіта розвиває творчість, критичне мислення та культурну обізнаність. Її можна інтегрувати в різні предмети, щоб покращити навчальний процес;

- Навчання впродовж життя: Музеї, галереї та мистецькі інституції пропонують освітні програми для всіх вікових категорій, сприяючи неперервному навчанню та поціновуванню мистецтва.

В Україні є небагато прикладів мистецьких освітніх проєктів. Зокрема можна згадати про приватний (комерційний) проєкт KAMA (Kyiv Academy of Media Arts), який встиг виховати кількох помітних художниць та художників з покоління 2015–2020-х років, зокрема Катерину Алійник, Богдана Бунчака та Катерину Лісовенко. У 2023 році в Івано-Франківську на базі ГО «Асортиментна кімната» виник пілотний проєкт неприбуткової Франківської школи сучасного мистецтва «фра фра фра», яка працює для двох вікових груп: для підлітків від 12 до 15 років та для дорослих від 16 років. На момент написання звіту школа працює та має вже другий набір студенток та студентів.

7. Мистецтво як економічний рушій

- Креативні індустрії: Ринок мистецтва, серед іншого – галереї, музеї та аукціони, робить значний внесок в економіку. Мистецькі ярмарки та бієнале також відіграють важливу роль у культурній економіці;
- Туризм: Мистецтво та культурна спадщина приваблюють туристів, підтримуючи місцеву економіку та сприяючи культурному обмінові.

Поняття «культурні та креативні індустрії» виникло наприкінці минулого століття у Великій Британії, але мистецький ринок, звичайно, існував задовго до того. Водночас у сфері мистецтва комерційний успіх не (завжди) дорівнює мистецькій цінності роботи, а економічна затребуваність не конче говорить про реалізацію митця та значення його мистецтва для історії мистецтва. Взаємозалежність між складовими «матеріальні ресурси» та «мистецька цінність» не є лінійною та неоднозначною.

8. Мистецтво та технології

- Цифрове мистецтво: Поява цифрових технологій розширила можливості для створення та розповсюдження мистецтва. Цифрове мистецтво, віртуальна та доповнена реальність переосмислюють межі традиційних форм мистецтва. Підважуючи постулат про обов'язкову фізичну співприсутність, ми розсуваємо межі для творчості та доступності мистецьких об'єктів. Окрім того, партисипативні цифрові досвіди формують відчуття спільності та (громадської) відповідальності;
- Мистецтво та наукові дослідження. Підтверджено, що є взаємна інтеграція мистецьких та наукових практик та інституцій, скерована на пошук нових методологій, мистецьких мов та шляхів наукового дослідження;
- Соціальні медіа: Такі платформи, як Instagram, TikTok та YouTube, демократизували мистецтво, давши митцям змогу вийти на глобальну аудиторію та безпосередньо взаємодіяти з нею.

Прикладом мистецтва, яке існує на базі цифрових технологій, є київський музичний колектив _mediaklub, який імпровізує не межі між різними жанрами з тяжінням до електронної музики. У різний час до цієї групи приєднувалися музиканти, художники, програмісти та, як виняток, робот GAIA. Під час карантину група mediaklub перенесла свою мистецьку практику в Zoom, і ця практика перекочувала у воєнний час.

У сфері сценічного мистецтва багато українських драматургів, зокрема Наталя Ворожбит, Оксана Гриценко, Ніна Захоженко, Андрій Бондаренко, Тетяна Киценко, Лєна Лягушонкова, Ден Гуменний та інші, почали писати п'єси, спираючись на документальні свідчення та опрацьовуючи власний досвід війни. Після повномасштабного вторгнення з'явилося дві антології української драматургії: «Антологія24» (Parad-Fest, 2022), «Драма Панорама 2023», що об'єднала п'єси-переможниці одразу кількох драматургійних конкурсів. Також фіксації досвідів акторів і акторок Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша, які опинилися в окупації та яким вдалося виїхати, присвячена вистава «Лишатися (не) можна» (режисер Євген Резніченко). Її ставили в різних містах України і вона перетворилася на своєрідну акцію солідарності з херсонцями. Документальні кадри окупованого міста, зняті на мобільний телефон, свідчення про досвід спілкування з окупантами – важливі хроніки цієї війни.

Дещо схожим було фіксування перших досвідів повномасштабного вторгнення й у візуальному мистецтві. Тут не обійшлось без щоденникових форм та/або мистецьких форматів на межі між документальною та художньої фотографією (до прикладу, серія фотографій Назара Фурика з Ірпеня, знята влітку 2022 року). На початках – від пів року та півтора року після повномасштабного вторгнення – ці мистецькі роботи були радше активістськими та плакативними, про що неодноразова свідчили самі художниці та художники. Водночас цей блок робіт був важливим – і для закордонних виставок, які в 2022–2023 роках працювали на потреби культурної дипломатії, і для випрацювання актуальної мови про сучасну війну, яка потребувала проб, часу та дистанції. Великий пласт робіт так званого воєнного мистецтва зібраний у відкритому онлайновому архіві, який оприлюднили в червні 2024 року та яким опікується ГО «Музей сучасного мистецтва». Поки що це найбільший відкритий архів візуального мистецтва, що створили українські художниці та художники після 24.02.2022. Говорячи про системні ініціативи схожого масштабу від державних чи муніципальних закладів, варто згадати, що в 2022 році Держмистецтв запускав сайт «Мистецтво під час війни». На момент написання цього аналітичного звіту сайт не працює24.

Тут варто нагадати так звану дилему достовірності, що є складним викликом для мистецтва, яке за своєю природою покликане переосмислювати площину фікції та працювати з нею. Саме через це в секторі мистецтва ми принципово говоримо про фіксацію, а не про документацію досвідів.

Підсумок розділу «Роль та функції мистецтва»

Усі перераховані вище функції та виміри мистецтва зберігаються і під час війни.

Так само, як і в мирний час, мистецтво залишається простором політичної критики, каталізатором суспільних змін та вільного самовираження, яке обмежується лише рамками закону відповідної країни, власним набором цінностей та ідеологічних переконань, а також межами власної самоцензури, які мають тенденцію ставати вужчими під час суспільних катастроф та колективних травм.

Навіть ще важливішою, ніж в мирний час, стає здатність мистецтва створювати (більш) безпечні простори для проживання горя та висловлення своїх переживань некогнітивно та мовою мистецтва. Так само, як і в мирний час, мисткинь, митців та їхню мистецьку практику не можна цензурувати чи використовувати задля пропаганди. В іншому разі можна говорити про вихід з поля демократії та європейських цінностей та вхід на територію тоталітаризму.

Водночас під час війни та інших суспільних катастроф (таких, як геноцид) в полі мистецтва з'являються додаткові специфічні ролі, які мисткині та митці за бажання можуть брати на себе. **Цими функціями є культурна дипломатія та участь у комеморативних практиках та процесах меморіаліазації. Як було зауважено вище, терапевтична функція та роль мистецтва як простору (само)ідентифікації під час війни лише посилюється.** Усі ці специфічні та особливо важливі під час війни ролі та функції будуть описані докладніше в наступних розділах цього аналітичного звіту.

Фіксація. Комеморація. Меморіалізація

> *«Суспільне уявлення про події теперішні або недавні (наприклад, десяти або п'ятирічної давнини), на відміну від далекого минулого, спирається на публічну, а не академічну історію. [...] Іноді твори мистецтва (не тільки візуального) стають історичними джерелами (за відсутності або для підсилення інших джерел) в академічній історії. В широкому сенсі візуальне мистецтво створює референтні, іконографічні образи, які транслюють зрозумілі візуальні повідомлення, що комунікують наш досвід про ті чи інші події. **Мистецтво завжди конструює пам'ять**»*

– так мистецтвознавиця та дослідниця Олександра Кущенко окреслює кореляцію мистецтва та колективної пам'яті про травматичні події війни в аналітичній записці «Український сектор візуального мистецтва: Істотні проблеми та виклики» (2024).

Російську війну проти України називають найбільш задокументованою війною сучасності. Українське мистецтво її фіксувало та осмислювало від початку військової агресії в 2014 році. Вже тоді низка мисткинь та митців тематизувала війну у своїх роботах та взяла собі за ціль зберегти пам'ять і про події, і насамперед про жертв та людські історії. Зокрема український художник Нікіта Кадан створив досить буквальну роботу **«Труднощі профанації»**, яку вже після 2022 року визначено як «скульптура свідчення» / **evidence sculpture**, а також як метод її запозичила низка інших сучасних художниць та художників.

У 2018 році у видавництві ist publishing вийшла книжка Євгенії Бєлорусець **«Щасливі падіння»**. Це художній твір, написаний на основі інтерв'ю із жителями «сірих» та прифронтових зон у Донецькій та Луганській областях. Вона не могла оприлюднити класичні інтерв'ю через питання безпеки деяких респондентів та респонденток. У 2021 році у «Видавництві Старого Лева» побачила світ книжка Олени Стяжкіної, у якій донецька історикиня та письменниця розказала історію про те, як склалася доля друзів в окупованому Донецьку. У цій книжці, як і у книжці Бєлорусець, химерно переплітається документальне та художнє, вигадка та реальність.

У театральному мистецтві це прагнення зафіксувати історичні події після 2014 року пришвидшило розвиток **документального і постдокументального театрів**. Як приклад можна назвати такі проєкти, як «Щоденники Майдану» Наталі Ворожбит і Андрія Мая, «Ополченці» Галини Джикаєвої та Антоніни Романової, серію вистав-вербатімів у «Театрі Переселенця» (куратори Наталя Ворожбит, Ґеорг Жено та інші) тощо. З'явилася і така форма, як **театр свідка** – до прикладу, проєкт Ґеорга Жено «Полон», у якому журналістка Аліса Коваленко, яка повернулася з полону в Донецьку, реконструює пережиті нею події прямо на сцені. Ці та подібні проєкти, що з'являлися переважно на сценах недержавних театрів, мали на меті оприявнити в публічному просторі різні голоси та інколи контраверсійні точки зору, – іншими словами, **задокументувати не лише події, а й досвід свідків чи учасників цих подій.**

Форму перформативного проєкту обирав й Український інститут та Міністерство закордонних справ, щоб привернути увагу світу до долі політичних в'язнів – кримських татар. Їхній проєкт «Крим, 5 ранку / Crimea 5 am» зібрав свідчення про громадських діячів та журналістів – кримських татар, яких незаконно арештувала й утримувала чи утримує окупаційна влада Росії у Криму. Драматургині Наталя Ворожбит та Анастасія Косодій створили документальний текст, який за умовами проєкту мали виконувати публічні персони, а не актори, у форматі читання. Цей проєкт реалізовували від 2021-го до 2023 року в Києві, Варшаві, Берліні, Лондоні, Кельні.

Таким чином, одним із **«побічних» ефектів мистецького процесу під час війни є пошук нових форм та створення нових гібридних жанрів**, які б дали змогу мистецькому процесові тривати в умовах відсутності дистанції до подій та «незавершеної історії», коли, перебуваючи всередині трагедії, ми намагаємось перетворити досвід на пам'ять. Часто ці нові форми перебувають на межі між документальним та фікційно-художнім.

Водночас варто зазначати, що **до 2022 року теми війни на сході України та окупації Криму були радше на маргінесі мистецького процесу в Україні та іноді навіть вважались «кон'юнктурними»**. Цю війну ніби не вважали спільною війною, а все змінилось за один ранок в лютому 2022-го – і на суспільному рівні, і на рівні пріоритетних тем, форматів та методів в українському мистецтві, яке творили і в Україні, і за кордоном.

Фіксація

Першою реакцією українського мистецького поля на повномасштабне вторгнення в 2022 році було **фіксування досвідів війни**. Зокрема це відбувалось за допомогою щоденників та архівів. До того ж деякі з них були первинно орієнтовані на закордонного споживача, щоб привернути увагу до військової агресії РФ в Україні, ці прямі óбрази (що є частиною щоденникового жанру) – щоденні реалії. Зокрема 2022-го вийшли друком щоденники повномасштабного вторгнення Сергія Жадана (Himmel über Kharkiw / «Небо над Харковом») та Євгенії Бєлорусець (Anfang des Krieges / «Початок війни») – обидва німецькою мовою та обидва на кінець 2024-го не були видані українською. Друга книжка стала важливим прикладом у сфері публічної дипломатії – цитатою з цієї книжки німецький бундесканцлер Олаф Шольц почав свою історичну промову про «Zeitwende / зміну епох» до річниці повномасштабного вторгнення, у якій він відмовився від свого попереднього пацифістського наративу та закликав Бундестаг збільшити допомогу Україні, серед іншої – і військову. Ще однією головною подією літературного світу стало посмертне видання щоденника письменника Володимира Вакуленка «Я перетворююсь… Щоденник окупації. Вибрані вірші» (вид-во «Віват», 2023).

Письменниця Вікторія Амеліна, яка знайшла щоденник, присвятила життя документуванню військових злочинів та збиралася видавати книжку. Вона не встигла цього зробити, бо загинула від російської ракети у Краматорську влітку 2023 року

У сфері сценічного мистецтва багато українських драматургів, зокрема Наталя Ворожбит, Оксана Гриценко, Ніна Захоженко, Андрій Бондаренко, Тетяна Киценко, Лєна Лягушонкова, Ден Гуменний та інші, почали писати п'єси, спираючись на документальні свідчення та опрацьовуючи власний досвід війни. Після повномасштабного вторгнення з'явилося дві антології української драматургії: «Антологія24» (Parad-Fest, 2022), «Драма Панорама 2023», що об'єднала п'єси-переможниці одразу кількох драматургійних конкурсів. Також фіксації досвідів акторів і акторок Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру імені Миколи Куліша, які опинилися в окупації та яким вдалося виїхати, присвячена вистава «Лишатися (не) можна» (режисер Євген Резніченко). Її ставили в різних містах України і вона перетворилася на своєрідну акцію солідарності з херсонцями. Документальні кадри окупованого міста, зняті на мобільний телефон, свідчення про досвід спілкування з окупантами – важливі хроніки цієї війни.

Дещо схожим було фіксування перших досвідів повномасштабного вторгнення й у візуальному мистецтві. Тут не обійшлось без щоденникових форм та/або мистецьких форматів на межі між документальною та художньої фотографією (до прикладу, серія фотографій Назара Фурика з Ірпеня, знята влітку 2022 року). На початках – від пів року та півтора року після повномасштабного вторгнення – ці мистецькі роботи були радше активістськими та плакативними, про що неодноразова свідчили самі художниці та художники. Водночас цей блок робіт був важливим – і для закордонних виставок, які в 2022–2023 роках працювали на потреби культурної дипломатії, і для випрацювання актуальної мови про сучасну війну, яка потребувала проб, часу та дистанції. Великий пласт робіт так званого воєнного мистецтва зібраний у відкритому онлайновому архіві, який оприлюднили в червні 2024 року та яким опікується ГО «Музей сучасного мистецтва». Поки що це найбільший відкритий архів візуального мистецтва, що створили українські художниці та художники після 24.02.2022. Говорячи про системні ініціативи схожого масштабу від державних чи муніципальних закладів, варто згадати, що в 2022 році Держмистецтв запускав сайт «Мистецтво під час війни». На момент написання цього аналітичного звіту сайт не працює.

Тут варто нагадати так звану дилему достовірності, що є складним викликом для мистецтва, яке за своєю природою покликане переосмислювати площину фікції та працювати з нею. Саме через це в секторі мистецтва ми принципово говоримо про фіксацію, а не про документацію досвідів.

> *«В умовах, коли кожен може фіксувати та поширювати матеріал про реальні події, постає питання відповідальності за достовірність інформації, що поширюється. Документальні образи часто створені випадково: обставини й люди, які, можливо, не хотіли би бути показаними, теж починають інтерпретуватися. У випадку з митцями ми завжди маємо художника, який бере відповідальність за те, де потім з'явиться ця інформація, ми знаємо його практику до, під час і після. У цьому сенсі мистецтво як свідчення перетворюється на більш правдивий документ, просто іншої якості»*
>
> – зауважують авторки документа **«Policy Paper: Пропозиції до політики пам'яті в Україні»**

Варто зауважити, що, окрім функції накопичення зафіксованого досвіду (для архівів чи подальших проєктів), **практики фіксації (власного) травматичного досвіду через мистецькі формати та творчі форми має терапевтичний ефект**.

Водночас робота з документальним матеріалом, **реальними історіями та артефактами, що належать іншим людям, потребує відповідального ставлення та провокує дискусію про етику** використання подібних свідчень. До прикладу, у виставі «Зелені коридори» Наталі Ворожбит і Максима Голенка використано фото руки з червоним манікюром Ірини Фількіної, вбитої в Бучі у 2022 році. Цей епізод спровокував дискусію, наскільки етично використовувати зображення (бодай часткового) людини без погодження із родичами і наскільки травматичним для аудиторії потенційно може бути цей мистецький жест. Так само резонанс викликав фільм «Юрик» (канал СТБ, 2023), у якому, на думку більшості користувачів соціальних мереж, було некоректно представлено події війни в Маріуполі. У сфері візуального мистецтва вже закріпився термін **ruin porn або war porn, який означає невиправдане використання прямих (напів)документальних зображень руйнувань та страждань**, які мають (агресивно) спровокувати глядача на емпатію та співстраждання, але насправді мають обмежений час дії, викликають звикання та потребують «підняття ставок», зокрема через свою масовість. Про цей надмір реалістичності в зображеннях війни пише, зокрема, і С'юзен Зонтаґ у своєму вже класичному тексті «Спостереження за болем інших» (1997), який був перекладений на українську та виданий лише в **2023 році в ist publishing**. Перший наклад перекладу був розпроданий менше ніж за три місяці. На момент написання цього аналітичного звіту готують другий наклад.

Таким чином, однією з органічних функцій мистецтва під час війни є фіксування досвідів та історій, яке має відбуватись (та особливо демонструватись) етично та відповідально, щоб запобігти ретравматизації. Про цей баланс між особистим та публічним вказано також в аналітичному документі «Policy Paper: Пропозиції до політики пам'яті в Україні», яку в 2024 році видали ГО «Музей сучасного мистецтва» та платформа культури пам'яті Минуле / Майбутнє / Мистецтво:

> *«Використовуючи світлину реальних подій в публічному просторі, ми часто нехтуємо гідністю та правом на приватність тих, хто безпосередньо постраждав, як живих, так і померлих, заради публічного розголосу. Важливо віднайти форму і спосіб не травмувати та не використовувати людей, які прожили травматичний досвід. Мистецтво є одним із таких інструментів, який через образи дозволяє відчути емоції, прорефлексувати, не торкаючись при цьому особистих історій»*

Комеморація

> *«Ми живемо в дуже концентрованому часі, наступної миті можемо не згадати, що з нами було вчора чи позавчора. Здається, що все, що відбулося, було дуже давно й ось буквально вчора. Цей час стиснутий і сконцентрований. Мистецтво дозволяє пройти й розтягти його, це нам надає можливість перейти від досвіду до пам'яті. Це є необхідним інструментом проживання катастрофи, коли ми перетворюємо досвід на пам'ять: не провалитися, а знайти, як рухатися далі».*
>
> Авторки документа «Policy Paper: Пропозиції до політики пам'яті в Україні».

Однією зі специфічних функцій та завдань мистецтва та митців і під час активної фази війни, і в період повоєнної відбудови є **залучення до комеморативних практик**. Якщо фіксування досвідів війни є радше швидкою реакцією, найчастіше скерованою на індивідуальний досвід чи досвід близьких спільнот, то комеморативні практики передбачають залучення більшої кількості заінтересованих сторін та партисипативний процес узагальнення досвіду (без його урівняння). Водночас комеморативні практики ґрунтуються на певному масиві індивідуальних та мистецьких фіксувань катастрофи, травми, війни чи іншої кризи. Тож ця послідовність є органічною: спочатку активна фаза фіксування та фотографічного збереження подій та відчуттів – з різних перспектив та від різних людей, потім створення спільних наративів на основі цього матеріалу та із залученням комеморативних практик.

Під комеморативними практиками ми розуміємо «комплекс суспільних практик, спрямованих на вшанування події минулого або на пропрацювання минулого» (визначення з Глосарію роботи з пам'яттю від «Минуле / Майбутнє / Мистецтво»). Комеморація відрізняється від історичної політики тим, що її формує не лише держава, а й окремі люди та громадянське суспільство. Від меморіалізації (про неї йтиметься далі) комеморація відрізняється тим, що її інструментарій не обмежується лише створенням матеріального об'єкта (меморіалу), але може охоплювати інші форми вшанування пам'яті: колективні ритуали (свічка на вікні в День пам'яті жертв Голодомору), події (військовий парад до Дня Незалежності чи локальні практики історичних реконструкцій) тощо. **Будучи партиципативною та плюралістичною практикою, комеморація може і підсилювати офіційну політику пам'яті, і бути до неї в опозиції**; комеморація може ставати майданчиком суспільної дискусії чи навіть полем для конфліктів.

Як нестандартний приклад можна згадати про те, як дві доньки загиблого українського військового станцювали на його могилі, пояснюючи це актом комеморації, тобто жестом вшанування пам'яті про батька – цей випадок не лише отримав широкий резонанс та **викликав дискусії в мистецькому середовищі,** але й **мав юридичні наслідки для доньок, яких заарештувала поліція.**

Комеморація – так само, як і мистецтво – є практикою поза межами зовнішньої цензури, яка водночас часто стикається із внутрішньою цензурою. **Демократичні суспільства не мають боятися комеморації та її плюралістичності – так само, як демократичні суспільства не мають боятись (сучасного) мистецтва.** Найчастіше комеморайційні практики конфліктують із режимами, які тяжіють до тоталітаризму, натомість вони добре уживаються в демократичних суспільствах, які тяжіють до інтеграції потреб різних груп всередині суспільства. Абсолютний консенсус можливий тільки в повністю невільному суспільстві, де історія виконує функцію примітивного інструмента пропаганди та виправдання існуючого становища, а певний диссенсус щодо історичного знання (за визначенням французького філософа Поля Рікера) є властивістю функціонування знання в демократичному суспільстві. Мистецтво – це природне середовище для диссенсусу (про це, зокрема, говорить бельгійський соціолог культури Паскаль Ґілен) та вільного самовираження – без провокативної мети, але щоб оприявнити та надати голос.

Комеморація відсилає до способів інтерпретації події та оприявнює інструменти збереження історичної спадщини або ж замовчування цієї події. Співкураторка платформи культури пам'яті «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» та членкиня Memory Studies Association Оксана Довгополова пише:

> *«Комеморація – це дуже широке поле, яке фіксує процеси розуміння суспільством самого себе в дзеркалі минулого»*

Тут ми заходимо в поле так званої багатовекторної історії – концепції, яку запропонував американський дослідник Майкл Ротберґ (Michael Rothberg). Під багатовекторною історією розуміємо такий варіант **пропрацювання трагічного минулого**, у якому пам'ять про різні трагедії не спричиняла би суперечку, а надавала б додаткові інструменти співрозмовнику в діалогічній комунікації. Суперечка пам'ятей полягає в тому, щоб применшити значущість «чужої» трагедії заради підсилення значення «своєї». А це, за Ротберґом, є грою з нульовою сумою. **Через природу своєї логіки функціонування комеморайційної практики є хоча й не швидким, але відносно ефективним інструментом для роботи на деокупованих територіях та у випадках реінтеграції або возз'єднання спільнот, що певний час були (штучно) розділеними.**

> *«У нас є величезний суспільний запит не на правосуддя, а на покарання. Величезним викликом для нас стане відрізнити злочин від ідеологічної помилки. Нам треба дозволяти собі говорити, слухати й, щонайскладніше, чути. Важливо залишатись у дуже обережній, дуже чутливій розмові, на дуже різних рівнях, зокрема на позавербальному. Не дозволяти вибудовувати ієрархію досвідів, применшувати досвіди інших»*
>
> – зазначено в «Policy Paper: Пропозиції до політики пам'яті в Україні»

Водночас варто зауважити, що особливістю цієї війни є (відносно) спільне її сприйняття в різних регіонах з певною регіональною специфікою залежно від наближеності до фронту та наявності чи відсутності досвіду окупації. У випадку комеморацийних практик щодо російсько-української війни простір для внутрішнього диссенсусу хоча й існує, але є більш обмеженим, ніж, до прикладу, у випадку громадянських війн чи багатогенераційних конфліктів, як-от Карабаський конфлікт чи Балканські війни. **У російсько-українській війні (поки що) позиції агресора та жертви є досить очевидними, але у випадку затягування війни ця статична ситуація може увійти в динаміку та має потенціал змінюватись.** Також перспектива погляду на дуальну модель «жертва–агресор» може змінюватися у разі довгого перебування на окупованих територіях та в ситуації розділення зі своєю спільнотою.

Меморіалізація

Меморіалізація – це система дій, спрямованих на надання матеріальному об'єкту статусу точки фіксування історичних сенсів. Якщо статус точки вшанування історичної події, особистості чи теми надають матеріальному об'єктові, то можна говорити про створення меморіалу – архітектурної споруди, яка фіксує значущість події минулого для колективної ідентичності. Прикладами хаотичної меморіалізації можна назвати більшість пам'ятників (та музейних експозицій), присвячених Революції Гідності в 2014 році; інсталяції із портретами загиблих військових в публічних міських просторах у вигляді банерів; самостійно організовані поля прапорів на майдані Незалежності в Києві чи стіні пам'яті у Львові на площі Князя Данила; індивідуальні ініціативи зі встановлення меморіальних таблиць на будинках чи інституціях тощо. Окремої уваги заслуговують і проєкти, що залучають зруйновані об'єкти чи пам'ятки як екстер'єри чи декорації, скажімо, для фотозон. Часто конфліктними є меморіалізаційні ініціативи, які мають використовують стінопис, тобто мурали. Восени 2023-го після кількох випадків навколо муралів (зокрема навколо муралів авторства Євгенії Фурлен) та петиції від місцевої громади Київська міська рада наклала тимчасову заборону на створення нових стінописів до розроблення прозорого та відкритого механізму затвердження їх ескізів. На момент написання цього аналітичного звіту цей механізм ще не був анонсований.

Якщо залучення держави до фіксування досвіду та комеморативних практик має бути мінімальним, то до процесу меморіалізації держава має долучитись неномінально, адже йдеться про спільний простір та спільні правила гри.

Важливим є залучення митців, архітекторів та професіоналів щодо роботи з пам'яттю, опитування місцевої спільноти, достатній час на всі партисипативні процеси та прозорість – відкриті конкурси, публічні презентації фіналістів, обговорення тощо.

Попри те, що в Україні існують законодавчі норми, які передбачають проведення конкурсів на створення меморіальних об'єктів, на практиці такі конкурси часто є формальними, не достатньо прозорими та не залучають широкої громадськості до обговорення. Це призводить до недовіри суспільства щодо результатів таких конкурсів та підриває їхню легітимність. Щоб змінити ситуацію, необхідно вжити комплекс заходів. По-перше, слід популяризувати міжнародний досвід проведення відкритих та прозорих конкурсів на створення меморіалів, які залучають і професійну спільноту, і широку громадськість. По-друге, важливо акцентувати увагу на позитивних прикладах проведення конкурсів в Україні, які демонструють, що прозорі та конкурентні процедури можуть привести до створення дійсно значущих пам'ятних меморіалів.

Одним із прикладів роботи з комеморативними практиками є «Лабораторія практик меморіалізації», яку **пілотно реалізовувала** платформа культури пам'яті «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» навесні та влітку 2024 року. Проєкт мав на меті розпочати процес пошуку візуальної мови для пам'ятання російсько-української війни та розширення підходів до створення меморіальних проєктів, а в його результаті було розроблено та презентовано 25 ідей меморіальних проєктів для Мощуна, Чернігова, Харкова та Одеси. У проєкті працювала міждисциплінарна група з митців, архітекторів та дослідників. Окрім цього, навесні 2024 у вільному доступі з'явився безкоштовний авторський відеокурс Оксани Довгополової (про незвичні способи вшанування пам'яті, про трагедії) з назвою **«Меморіальні проєкти про суспільні втрати»**. Його спродюсували команди «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» та ГО МСМ і опублікований він на навчальній платформі «Культурний проєкт». Ще один курс, присвячений **розумінню мови меморіалів**, опубліковано у відкритому доступі на платформі «Зрозуміло». Платформу культури пам'яті «Минуле / Майбутнє / Мистецтво» ми вже неодноразово згадували в цьому базовому звіт. Сьогодні вона є однією із головних організацій, яка, зокрема, інформує, навчає та залучає митців до (переважно партиципативних) комемораційних та меморіалізаційних практик. Платформу 2019 року заснувала громадська організація «Культурні практики» у партнерстві з forumZFD (Форум громадянської служби миру) в Україні, а її постійними кураторками є Оксана Довгополова та Катерина Семенюк.

Підсумок розділу «Фіксація. Комеморація. Меморіалізація»

Підсумовуючи, роль митців та мистецтва в розвитку інклюзивної культури пам'яті та створенні комемораційних проєктів можна окреслити так:

- Пам'ять та фіксація: Фіксація в мистецьких роботах подій, втрат, людських історій та відчуттів;

- Пам’ять та партиципація / консолідація: Залучення різних голосів та підтримка інклюзивного, поліфонійного та плюралістичного наративів. Через залучення та оприявнення різного та різних досвідів ми не стаємо більш фрагментованим суспільством, а, навпаки, – більш консолідованим;
- Пам’ять та осмислення: Через мистецькі роботи та художні висловлювання пропонувати можливі варіанти осмислення того досвіду, через який проходить українське суспільство;
- Пам’ять та зцілення / ментальне здоров’я: Через спробу осмислити втрати та (навколо)через терапевтичні практики на кшталт щоденника чи роботи з музикою ще і створювати простір психологічного катарсису та (відносно) безпечного проживання власних емоцій у спільноті.

Водночас виникає низка викликів. Зокрема одним із головних викликів в роботі з комеморативними практиками та меморіалізацією, як це парадоксально не звучить, є те, що війна не закінчена, адже **переважна більшість понятійної бази та методичного інструментарію світових підходів була розроблена в мирний час та для мирного часу.** Тобто в той момент, коли фінал війни є відомим, і на основі його ретроспективно вибудовували осмислений наратив. Україна перебуває у дещо парадоксальній ситуації нелінійності та одночасності, коли ми мусимо розробляти стратегії та реалізовувати точкові рішення і з відбудови, і з комеморації та меморіалізації ще під час того, як війна триває. Ця ситуація для Європи є принципово новою, на що не завжди зважають і українські, і закордонні дослідниці та дослідники. У цьому розрізі важливим стає підхід так званої **тактичної комеморації** – тобто короткотермінових кроків на шляху до довготривалого результату, щоб уже фіксувати пам’ять.

> *«Неможливо і не потрібно забороняти людям встановлювати символи вшанування. Держава має увійти в цей процес, у співпрацю з громадами, й узгодити, щоб месиджі не суперечили одне одному»*
>
> – зазначають авторки й автори аналітичного документа «Policy Paper: Пропозиції до політики пам'яті в Україні» (2023)

Ще одним із викликів на шляху до реалізації цих функцій може стати **розрив між державними інституціями та незалежним культурним сектором**, про який уже неодноразово йшлося в аналітичних документах у рамках проєкту RES-POL. Учасник однієї із фокус-груп окреслив це так:

> «Є державна культура і культура, якою займаються реальні культурні менеджери, реальні митці. В нас є «Спілка художників» з фінансуванням і приміщеннями, і в нас є художній авангард реальних митців. Ми проживаємо в паралельних світах і рідко пересікаємося. В актуальному питанні меморіалізації не існує, наприклад, державних замовлень на пам’ятники»

Респонденти опитування «Культура пам’яті» Gradus Research Group (2023) у п'яти областях України відзначили **важливість переходу від «вертикальної» моделі управління до «горизонтальної», де рішення ухвалюють заінтересовані сторони.** Роль влади вони бачать у створенні загальнонаціональної стратегії збереження пам’яті, яка враховує специфіку регіонів і об’єднує їх у спільну концепцію. Це підтверджують і рекомендації авторок аналітичного документа «Policy Paper: Пропозиції до політики пам’яті в Україні»:

- Перейти до інклюзивної моделі історичної політики, яка передбачає зосередження на пошуку спільних, об'єднавчих сенсів навіть в умовах переживання різного досвіду;
- Просувати успішні практики проведення конкурсних процедур із залученням експертного середовища. Внести зміни до Порядку проведення архітектурних та містобудівних конкурсів, затвердженого Постановою КМУ № 2137 від 25 листопада 1999 року, та передбачити норми щодо: (1) конфлікту інтересів членів журі; (2) долучення до складу журі не лише спеціалістів у сфері містобудування та архітектури, а й громадське та експертне середовища, наприклад, істориків, реставраторів пам’яток, представників спільнот, пов’язаних із подією, темою, що фіксується та вшановується через такий меморіал. Вилучити норми щодо організування громадських обговорень Національною спілкою архітекторів, оскільки така практика є пережитком минулого й на практиці зводиться до абсолютно формальної процедури;
- Розробити методичні рекомендації щодо інструментів комеморації, які б охоплювали і принципи створення меморіалів, і пошук, і побудову символів, спільних практик вшанування, що можуть проявлятися у різних формах, не лише матеріальних об'єктах.

Окрім цього, респондентки та респонденти опитування «Культура пам’яті: особливості сприйняття та роботи з нею» свідчать про **високу емоційність на всіх етапах збереження пам’яті, що вимагає сильної персоналізованості й людяності в комеморaційній та меморіалізаційній роботі.**

Істотні питання розділу «Фіксація. Комеморація. Меморіалізація»

- **Перехід від вертикальної до горизонтальної моделі.** Інклюзивна політика пам’яті. Подолання розриву між державними інституціями та незалежним культурним сектором. Брак моделей меморіалізації, які встановлюють погоджені різними заінтересованими сторонами правила та уможливлюють залучення громадянського суспільства.
- **Необхідність тактичної комеморації.**
- **Комеморaційні практики як інструмент для роботи на деокупованих територіях** та у випадках возз'єднання спільнот, що були (штучно) розділеними.
- **Зміни до Порядку проведення архітектурних та містобудівних конкурсів:** Долучення до складу журі громадського та експертного середовища.

Терапевтичний ефект мистецтва. Арттерапія. Травмо-інформоване мистецтво

Ментальне здоров'я та психологічний добробут є однією з наскрізних тем аналітичних записок та розвідок, які ключові експертки сектору «Мистецтво» проводили в межах проєкту RES-POL впродовж весни та літа 2024 року. Зокрема у звіті Vox Agency за результатами 10 фокус-груп, проведених навесні 2024 року, вказано, що значна частина учасниць та учасників дослідження звертала окрему увагу на те, що представники сфери культури (знову ж таки, особливо в регіонах) відчувають значний психологічний тиск через безпекові ризики та мають потребу у психологічному відновленні. Третина респонденток та респондентів глибинних інтерв'ю, які провела Поліна Городинська навесні 2024-го в межах підготовки аналітичної записки «Український літературний сектор: Істотні проблеми та виклики», говорять про пов'язаний із війною стрес, постійну напругу, втому та негативні зміни у психологічному стані як найбільшу зміну у професійній діяльності після 2022 року Цитата від однієї з респонденток:

> *«Викликаний війною стрес знижує працездатність. Після особливо болісних подій дуже важко зібрати себе докупи й сісти за роботу. Водночас без роботи вже б точно дах поїхав»*

Очевидно, що виклики, пов'язані з порушенням психологічного здоров'я, є масовими для всього українського суспільства та не стосуються одного сектору чи однієї професійної групи. До того ж динаміка є негативною. За результатами опитування Центру Разумкова, проведеного в червні 2024-го, стан 55,3 % опитаних погіршився порівняно з літом 2023 року. У цьому контексті **українському суспільству варто мобілізувати всі доступні ресурси задля підтримання ментального стану**, полегшення стресу та роботи з ПТСР та іншими травматичними розладами. **І така стратегія вже не є радше ціннісним рішенням у рамці гуманістичного погляду на суспільство, а передумовою для виживання України як держави.**

Завдяки своєму рефлексійному та комунікативному інструментарію, у межах якого мистецтво може бути і простором особистого осмислення подій, і способом комунікації про свої відчуття світу іншим людям, мистецтво має певний терапевтичний потенціал. Воно впливає на людину на різних рівнях: до прикладу, музика здатна регулювати фізіологічні процеси (зокрема серцебиття і дихання), а також допомагає врівноважити емоції. Мистецьке висловлювання, оформлене в художню, музичну, перформативну чи словесну форму, може і примирювати з реальністю, і допомагати повернути цілісність (тобто рухатись в бік цілісності здоров'я або добробуту), і деконструювати реальність, критикувати її та викликати неприємні реакції або навіть ретравматизувати. При цьому ці реакції можуть бути різними в різних людей та є такими, які важко прорахувати наперед. Тому, говорячи про терапевтичний ефект мистецтва, важливо розуміти його ситуативність та обмеженість. **Мистецтво може зцілювати, але мистецтво не завжди зцілює.** Водночас виражену терапевтичну функцію мають інші специфічні форми людської діяльності, до прикладу, психологічна та психотерапевтична діяльність.

Арттерапія

Окремим поняттям варто виділити арттерапію як один із напрямів психотерапії та психологічної допомоги, який заснований на мистецтві та творчості як методі та який практикують психологи, психотерапевти (або рідше митці) з відповідною кваліфікацією. Мисткині та митці не є арттерапевтами та не можуть виконувати арттерапевтичної діяльності без відповідної кваліфікації, бо існує ризик, у кращому випадку, профанації та не досягнення цілі діяльності, а в гіршому – ретравматизації та погіршення психологічного стану учасниць та учасників. Якщо певний культурний та мистецький захід проводять без залучення професійного та сертифікованого арттерапевта, цей захід не може називатись арттерапевтичним або арттерапією.

Арттерапія – це визнаний у світі інструмент роботи із травматичними станами, підтримки психоемоційного здоров'я та добробуту. Типи мистецьких медіумів, що використовують в арттерапії, є широкими – від колажування і візуального мистецтва, до кіно, фотографії, тканння, вишивання тощо. Фактично будь-яка мистецька практика, яка містить в собі можливість вільно виражати емоції та посилити агентність людини, може бути використана в арттерапевтичній діяльності. Розробленням, евалюацією впливу, адвокацією та глобальним визнанням арттерапевтичних методик займається ініціатива **Healing arts**. Цей конгломерат дослідницьких, медичних, освітніх, медичних інституцій та благодійних фондів під керівництвом програми Arts and Health Всесвітньої організації охорони здоров'я був заснований у 2020 році.

Арттерапія зосереджується на біо-психо-соціальній моделі впливу і працює через свідомість (впливаючи на настрій, мотивацію та емоції), тіло (впливаючи на зміну гормонів у крові, скутість чи розслабленість м'язів, вільність рухів) та зміну соціальної взаємодії і поведінки. Терапевт, який працює із творчими та мистецькими практиками, має створити умови для цього процесу трансформації, не акцентуючи на проблемах, але сприяючи природному рухові до відновлення через мистецтво. Опосередковано це те, що прийнято називати посттравматичним зростанням – тобто опрацюванням певного досвіду та переведенням його з категорії травми в категорію досвіду.

Хоча мистецтво й арттерапія в певних освітніх чи соціальних контекстах можуть бути тісно пов'язаними, між ними є принципові відмінності, зокрема:

- Мета: Мистецтво може бути самоціллю, тобто створення оригінального твору. Арттерапія ж має конкретну терапевтичну мету – допомогти подолати стрес та психологічні проблеми, розвинути емоційний інтелект та покращити психологічний добробут, якість життя;
- Процес: В арттерапії процес створення мистецтва є важливішим, ніж кінцевий результат. Терапевт використовує творчі завдання для того, щоб допомогти людині досліджувати свої внутрішні переживання та знайти нові способи адаптації до життя;
- Фахівець: Арттерапією займається кваліфікований фахівець – арттерапевт, який має спеціальну підготовку в галузі психології та мистецтва.

Таким чином мистецтво – це широке поняття, а арттерапія – це один із методів психотерапії, який використовує мистецтво як інструмент для роботи з психоемоційними станами. Щоб стати арттерапевтом та професійно реалізовувати арттерапевтичні заходи, треба мати базову вищу освіту за психологічним або педагогічним напрямом, закінчити спеціальні кваліфікаційні курси та отримати сертифікацію – до прикладу, у ГО **«Українська асоціація арт-терапевтів»** або в іншій міжнародній організації. А от у Польщі, Чехії та Австрії арттерапевтичну вищу освіту можна здобути за 4–6 років.

Травмо-інформоване мистецтво

Використання **травмо-інформованого підходу** (з відповідною сертифікацією) може дозволити митцям працювати із травмованими спільнотами та громадянами. Це не буде арттерапією, але буде ще однією формою допомоги через мистецтво. Іншими словами, освітні курси з травмо-інформованості можуть дати змогу мисткиням та митцям виконувати спільну творчу діяльність з людьми із травмою без шкоди або з потенціалом покращити їхній стан.

Травма – це нормальна реакція нервової системи на надмірно складний досвід і переживання, у результаті яких захисна система мобілізується, і людині потрібна активна підтримка, щоб пережити пов'язані з нею сильні емоції. Травмо-інформованими є такі середовища, у яких емоції можуть виявлятися вільно, а від митців як фасилітаторів цього процесу це вимагає співналаштування, тобто здатності адекватно та емпатійно реагувати на емоційні потреби та настрої інших людей.

Травма порушує дію організму на трьох рівнях – біологічному (серцебиття, сон, залежності), психологічному (панічні атаки, депресія, застрягання у відчутті сорому) і соціальному (самотність, конфліктність). На біологічному рівні порушується робота важливих систем організму: серцево-судинна, дихальна, травна, імунна та інші, що також впливає на сон, когнітивні здібності й може призводити до появи залежностей. На психологічному рівні деякі емоції стають постійними й застрягають у свідомості, викликаючи постійну тривожність, злість, депресію та інші деструктивні стани. На соціальному рівні травма порушує здатність будувати стосунки, спричиняє конфлікти, ізоляцію, агресію або відчуття самотності, що може призводити до втрати соціальних зв'язків.

У стані травми людині важливо насамперед знайти безпечне середовище, а надалі можливо вже створити відчуття належності та інклюзії. Останнім кроком необхідно побудувати простір, де люди відчувають свою значущість, здатність діяти та власне призначення. При цьому митці, які працюють у підході травмо-інформованого мистецтва, не виконують ролі терапевтів та не працюють з особистими історіями людей, але створюють спільний простір творчості, де цей травматичний досвід може бути сприйнятим, вираженим та пережитим.

Всесвітня організація охорони здоров'я (ВООЗ) у своєму дослідженні травмо-інформованого підходу виокремила чотири різні типи інтервенцій залежно від результату:

1. Запобігання;
2. Промоція ментального здоров'я;
3. Керування впливом;
4. Активне лікування.

Важливо, що і **для роботи з арттерапевтичними практиками, і для підходу щодо травмо-інформованого мистецтва необхідна додаткова кваліфікація.** В Україні поки що не існує фахової вищої освіти, щоб отримати диплом арттерапевта. Це необхідно змінити, запровадивши відповідну спеціальність у пілотних ВНЗ. Навчати на арттерапевтів можуть і фахівці, які вже здобули вищу освіту в закордонних університетах, і спеціалісти, які мають українську вищу освіту психологів, психіатрів чи травматерапевтів та пройшли відповідні сертифікаційні курси з арттерапії. Однак митці широкого профілю теж мають отримати доступ та заохочення до роботи з травмою через мистецькі практики – через довготривалу академічну освіту або через швидшу програма з травмо-інформованого мистецтва.

Наразі освітньою роботою в сфері арттерапії та травмо-інформованого мистецтва займаються недержавні ініціативи, зокрема системно та із залученням закордонного академічного знання та практичного досвіду роботи в інших (пост)воєнних країнах займається Art Therapy Force – проєкт, скерований на відновлення психоемоційного здоров'я через мистецькі практики та свідоме відновлення українського суспільства через інституціалізовану підготовку відповідних фахівців. Проєкт використовує сучасні академічні методології, співпрацює із 7 університетами в Україні та двома освітніми партнерами за кордоном (Kings College London та War Studies Department), а також має онлайн-платформу, на якій вміщено статті, лекції та методичні матеріали на тему арттерапії. Окрім цього, Art Therapy Force співпрацює з лікарнями, проводить освітні ретритні табори для українських мисткинь, які цікавляться темою арттерапії, та практикує власні арттерапевтичні майстерні.

Створенням майданчика для підтримки проєктів та заходів на перетині мистецтва, терапевтичної та інтеграційної роботи займається проєкт Culture help від «Іншої Освіти», що реалізується за підтримки Європейського Союзу. Цей проєкт спрямований на допомогу людям, які через війну були змушені переїхати до більш безпечних регіонів України або за кордон. До того ж ця допомога має здійснюватись у формі культурних, мистецьких та освітніх подій (звідси й назва проєкту). Проєкт надає грантову підтримку культурним менеджеркам та менеджерам, а також організаціям, які допомагають людям інтегруватись у нові спільноти через культуру.

У межах проєкту відбуваються інформаційні сесії та воркшопи, спрямовані на просвітницьку роботу та підтримку психічного здоров'я культурних менеджерів, а також щоб надати їм інструменти для роботи з їхніми спільнотами, серед іншого – у сфері травмо-інформованого мистецтва у співпраці з Art Therapy Force та для арттерапії спільно з Псікультура. Усі ці вебінари та навчальні відео доступні в мережі YouTube.

У 2023 році при Кабінеті Міністрів України був створений Координаційний центр з психічного здоров'я, щоб забезпечити взаємодію поміж державним та недержавним секторами, міжнародними партнерами та донорами, експертними й науковими спільнотами задля впровадження всеукраїнської програми ментального здоров'я «Ти як?» за ініціативи Олени Зеленської. Центр займається переважно просвітницькою діяльністю, створює інформаційні ресурси та навчальні й медійні продукти. На момент написання цього звіту єдиним кейсом співпраці Координаційного центру з мистецьким сектором була інформаційна підтримка та спільні події з виставкою художніх робіт «Ти як?» в Українському домі в 2023 році.

На перетині медицини та мистецтва

Мистецтво широко використовують у психіатрії для діагностики. Сьогодні центри ментального відновлення, такі як UNBROKEN, широко використовують цей метод, щоб діагностувати патологічні стани.

> *«Арттерапію ми іноді поміж колег називаємо як нашу психотерапевтичну МРТ. Бо це чудовий інструмент, який дуже корисний для діагностики та лікування тих розладів, які пов'язані зі стресом»*
>
> – каже керівник напряму психіатрії центру UNBROKEN, психіатр Олег Березюк

Говорячи про суто медичні проєкти в Україні, пов'язані з мистецтвом, варто загадати X-system – технологію моделювання впливу музики на мозок людини. Її застосовують, щоб покращити самопочуття ветеранів та дітей з епілепсією. Ця технологія застосовує музичне лікування на основі індивідуальної мозкової активності пацієнтів, допомагає знизити кількість та силу епілептичних нападів та є клінічно-апробованим, рекомендованим та ліцензованим засобом лікування (особливо медико-резистентних форм епілепсії). Цей метод лікування не передбачає присутності людини, тобто терапевта, під час процесу лікування.

На перетині війська та мистецтва

Мистецькі практики також застосовують у війську, щоб послабити психологічне напруження та залучити військових до терапевтичного ефекту мистецтва. Зокрема за особливим дорученням командування Сухопутних військ працює 5 мобільних мистецьких груп, які складаються переважно з митців, які є чинними військовими.

Цю роботу уможливлює та підтримує, зокрема, ГО **«Культурний десант»**, яка була заснована восени 2022 року, щоб проводити концертну та музико-терапевтичну діяльність уздовж всієї лінії фронту. Мобільні мистецькі групи працюють за принципом «рівний рівному» та у своїй роботі ставлять 4 цілі – терапевтичну, просвітницьку, мотиваційну та розважальну. «Типовий» виступ мобільної групи передбачає гру на гітарі, гру на бандурі, ляльковий театр, стендап-комедія (найчастіше залучають цивільних коміків та комікес), а також зустріч з публічним інтелектуалом чи музичною «зіркою». Порядок виступів склався невипадково та має свою логіку, що ґрунтується на багатьох ітераціях – до прикладу, ляльковий театр, який на початку роботи мобільних мистецьких груп був радше ризикованим пілотним проєктом, виявився потужним та емоційним мистецьким переживанням, став одним з інструментом культурної дипломатії завдяки документальному фільму про цей театр, який показували на британському телебаченні. Окрім того, про цей фронтовий ляльковий театр військовий-лялькар Валерій Дзех розказував **на британському TEDx у листопаді 2024 року**.

Через безпекові причини (*«Поле бою диктує свої умови»*, – каже військовий-митець Богдан Кочур) такі мистецькі події проводять у бліндажах та невеликих приватних будинках для груп із 5–18 військових – без сцени та в тісному контакті, що робить це мистецьке переживання ще більш близьким та орієнтованим на конкретну групу військових.

Також варто загадати спільну ініціативу Міністерства культури та інформаційної політики та ГО «Культурний десант» з назвою **«Книга на фронт»**, до якої долучилось майже 20 книговидавництв та книжкових мереж. У межах проєкту люди, які купують книжки в партнерських книгарнях, могли «підвісити» (тобто купити) книжку для військового, а ГО «Культурний десант» доставляла ці книжки на лінію фронту через мобільні мистецькі групи. На момент написання цього аналітичного звіту за цією програмою було доставлено понад 30 000 книжок.

Підсумок розділу «Терапевтичний ефект мистецтва. Арттерапія. Травмо-інформоване мистецтво»

Арттерапія, травмо-інформоване мистецтво та інші мистецькі підходи до роботи з травмою допомагають людині перейти від стану застою, у якому вона загрузла, до стану потоку, де вона може рухатися вперед і відновлювати свою здатність до самостійного розвитку. Але, попри велику потребу та значний потенціал мистецтва в сфері ментального здоров'я та на перетині з терапевтичною функцією, спеціалізованих інституцій та системних програм, а також глибинних досліджень в цій сфері вкрай мало. Водночас такі інституції та програми є потрібними, адже і для роботи з арттерапевтичними практиками, і з підходом травмо-інформованого мистецтва необхідна додаткова кваліфікація – інакше існує значний ризик ретравматизації.

Задля розвитку потенціалу мистецтва в його (обмеженій) терапевтичній функції під час війни та в поствоєнний період відбудови варто розглянути такі рекомендації:

1. Посилити міжсекторний та міждисциплінарний професійний обмін між митцями та терапевтами, а також створити умови для їх системної співпраці;
2. Проаналізувати та реалізувати потенціали співпраці та синергійної роботи МКІП та Міністерства охорони здоров'я у сфері ментального добробуту, арттерапевтичних практик та травмо-інформованого мистецтва;
3. Проаналізувати та реалізувати потенціали співпраці та синергійної роботи МКІП та Міністерства оборони у сфері діяльності мобільних мистецьких групи та інших культурно-мистецьких подій та програм для війська;
4. Проаналізувати та реалізувати потенціали співпраці та синергійної роботи МКІП і Міністерства ветеранів у сфері адаптації та реінтеграції ветеранів-митців, створити умови для того, аби вони могли повернутись до мистецької практики;
5. Створити можливості (якісної та швидкої) додаткової кваліфікації мисткинь та митців з арттерапевтичних практик та травмо-інформованого мистецтва. Проаналізувати та реалізувати потенціал перекваліфікації у цій сфері. Залучити профільні вищі навчальні заклади з ЄС та Великої Британії, щоб подолати кризу кадрів та покращити якість відповідної освіти в Україні;
6. Системно підтримувати створення інформаційних ресурсів та дослідницьких центрів, які б продукували та поширювали знання з арттерапевтичної допомоги;
7. У пілотному форматі започаткувати спеціальність «арттерапевт» в українських ВНЗ (за співпраці із закордонними університетами). Вивчити досвід інших країн з сертифікації арттерапевтів (до прикладу, Польщі, Чехії, Литви, Латвії);
8. Проводити системну роботу з евалюації та оцінки арттерапевтичних практик в Україні за допомогою психологічних опитувальників, систем моніторингу мозкових імпульсів ЕЕГ (електроенцефалограма) та новітньої методики з нейро-фідбеку.

Істотні питання розділу «Терапевтичний ефект мистецтва. Арттерапія. Травмо-інформоване мистецтво»

- **Брак (додаткової) кваліфікації у сфері травмо-інформованого мистецтва та арттерапевтичних практик.** Бракує фахової вищої освіти;
- **Брак досліджень та інституцій на перетині мистецтва та ментального здоров'я.** Потреба в посиленні міжсекторного та міждисциплінарного професійного обміну між митцями та терапевтами;
- Потреба посилити міжвідомчу та міжсекторну співпрацю у сфері діяльності **мобільних мистецьких груп, мистецьких подій та програм для війська;**
- Потреба посилити міжвідомчу та міжсекторну співпрацю задля **реінтеграції ветеранів-митців.**

Культурна дипломатія

Культурна дипломатія – один із напрямів публічної дипломатії та політики «м'якої сили», метою якої є покращити впізнаваність України та її культурного розмаїття, формувати позитивне ставлення громадян інших країн до України. **Культурна дипломатія як напрям зовнішньої політики дає змогу популяризувати національні здобутки та досвід у сфері культури й ділитися ними з громадянами інших країн, досягаючи кращого порозуміння та довіри.**

З початком повномасштабного вторгнення Росії **дипломатичні відносини та підтримка інших країн стали однією зі складових державної безпеки України.** Культурна дипломатія допомагає утримувати Україну в центрі уваги міжнародної спільноти – збільшуючи знання, вона допомагає формувати лояльність та прихильність і серед інтелектуалів, і серед широких верств суспільства. Це впливає на обсяги міжнародної допомоги, яка є критично важливою для функціонування країни та її обороноздатності.

Контекст

Українську культуру за часів СССР (як і культуру інших республік) позиціювали як «радянську», що в сучасному сприйнятті – та через численні спроби Росії проголосити себе «державою-продовжувачкою» Союзу – стало рівноцінним позиціюванню «російська». Радянський період призвів до фрагментації та розриву історичної пам'яті щодо української культури та мистецтва. Систематичні зусилля радянської влади були спрямовані на замовчування або апропріацію українського культурного доробку – тобто, привласнення елементів однієї культури іншою (як-от привласнення метрополією частин культури колоній), яке часто є експлуатацією. До прикладу, поняття «український авангард» лише в 1980 році запровадила французька дослідниця українського походження. Процес апропріації тривав і після колапсу СССР.

> *«Росія витрачає неймовірні кошти на культурну дипломатію. Таким чином вона змогла втримати монокультурний погляд на пострадянський простір»*

Наукові статті, що аналізують роль культурної дипломатії у воєнний час, зазначають, що Україна після 1991 року не приділяла достатньої уваги розвитку та впровадженню ефективної **стратегії культурної дипломатії**. Одним з індикаторів цього твердження є те, що Український інститут, функція якого популяризувати українську культуру за кордоном, з'явився аж у 2017 році.

Український культурний та мистецький процеси самі гравці окреслюють так: *«Все нове виникає нізвідки, ніби попереднього не існувало»* або *«Українська тяглість: все йде в чорнозем»*. Документування, дослідження та архівування минулих напрацювань здійснюють різноманітні гравці – від державних установ до індивідуальних ініціатив.

Часто такі зусилля не підкріплені необхідним обсягом ресурсів, архівні матеріали містяться в різних колекціях та інституціях, що ускладнює систематизацію та доступ до них. **Білі плями та прогалини в системному архівуванні та дослідженні культурної спадщини призводять до розриву історичної тяглості та ускладнюють розвиток українського мистецтва.**

Отже, систематичне довготривале прирівнювання української культури до радянської (що часто було синонімом «російської»), недостатня увага до розвитку культурної дипломатії після відновлення незалежності, а також фрагментованість процесу дослідження та збереження культурної спадщини призвели до того, що з початком повномасштабного вторгнення Україна зіткнулася з необхідністю не лише реагувати на актуальні виклики, а й **долати наслідки багаторічної стагнації у сфері культурної політики та потребою нашвидкоруч формувати базу та засади культурної дипломатії.**

Внаслідок цього відповідальність за представлення української культури за кордоном беруть на себе різноманітні діячі та інституції, які мають необхідні ресурси та можливості, проте діють нескоординовано. Водночас це також можна інтерпретувати як децентралізованість та самозарадність української культурної спільноти, що свідчить про її демократичний характер, який, на відміну від тоталітарної логіки, може функціонувати без вертикальної владної структури.

Основні виклики

У зазначеному контексті та враховуючи результати фокус-груп та глибинних інтерв'ю можна окреслити такі проблеми в напрямі культурної дипломатії:

1. Недостатня кількість конкурентоспроможних культурних продуктів.

За результатами фокус-груп, учасники відзначають, що з початком повномасштабного вторгнення кількість проєктів, що репрезентують українську культуру за кордоном, зросла, але якість багатьох з них залишає бажати кращого.

> *«Росія витрачає неймовірні кошти на культурну дипломатію. Таким чином вона змогла втримати монокультурний погляд на пострадянський простір»*

Попри увагу міжнародної спільноти та бажання підтримати українців, серед іншого, запрошуючи українських митців та мисткинь на різноманітні події, конкурентність – єдиний інструмент, який у довготривалій перспективі забезпечить присутність або відсутність українських творів на тих чи тих міжнародних подіях.

Де брати якісний продукт та інновації? До прикладу, у театральній сфері такі продукти можна шукати в незалежному секторі.

Олена Апчел та Ірина Чужинова в роботі над аналітичною запискою про сценічне мистецтво зазначають, що більшість професійних відкриттів (йдеться про сенсоутворення та формотворення) у секторі сценічних мистецтв за останні 15–20 років генерують незалежні митці, які не мають сталої фінансової підтримки від держави.

> *«Державні театри часто зосереджені на створенні вистав для внутрішньої аудиторії, уникаючи експериментів та інновацій, що обмежує їхній потенціал у культурній дипломатії. Є більше орієнтації на розважальність, ніж на інтелектуальне, пошукове, політичне, соціально-відповідальне мистецтво»*

Як наслідок, українське мистецтво на міжнародній арені може сприйматися як недостатньо інноваційне та неконкурентне порівняно з іншими країнами.

Водночас професіоналізм, інноваційність важко розвивати без синхронізації з міжнародним контекстом та головними подіями.

> *«Щоб сформувати себе як хорошого куратора, потрібно мати можливість приїхати, наприклад, на preview days на Бієнале. Це дуже дорого. Це дорого і для європейських кураторів. А для українського куратора, наприклад, з Одеського музею, це нереально. Треба відкладати гроші 10 років, мабуть, зі своєї заробітної плати, щоб один раз поїхати на Венеційську бієнале. А без цього ти не знаєш загального світового контексту»*
>
> – стверджує Юлія Бердіярова

Щоб скористатися цими можливостями, потрібно посилити фінансову підтримку мобільності митців та культурних менеджерів.

2. **Різновекторність позиціонування та просування української культури на міжнародній арені.**

Фокус-групи, які проводила дослідницька агенція Vox Populi Agency протягом квітня-травня 2024 року, свідчать про розгубленість частини української мистецької спільноти через відсутнє узгоджене та єдине бачення того, чим є українська культура в контексті європейського та світового культурного простору.

> *«Світ про нас не знає, хто ми такі, навіщо ми потрібні, ми не створили ніякого образу українства та України»*
>
> Учасник чи учасниця фокус-групи щодо міжнародної співпраці

Ті учасники фокус-груп, які говорять про потребу в узгодженні, наголошують на тому, що на рівні держави відсутнє стратегічне бачення щодо позиціювання української культури за кордоном. Часом в обговореннях фокус-груп навіть звучало питання необхідності єдиного наративу та повідомлень. Водночас єдиний наратив є засадничо неможливим у випадку культур, які характеризуються різноманіттям, – це і про українську культуру.

Автор аналітичної записки **«Пріоритети політики культурної дипломатії України»** вказує, що головним викликом є відсутність візії, тобто бракує дорожньої карти та/або стратегії політики культурної дипломатії.

Через цю неузгодженість учасники фокус-груп відзначають, що українські посольства часто ігнорують події, не пов'язані з традиційною культурою.

> *«Уявлення про Україну закінчується на вишиванці і шароварах. Цей образ України певною мірою транслюють посольства й державні представництва України за кордоном.»*

У **стратегії публічної дипломатії**, розробленій у 2021 році, вказані напрями роботи культурної дипломатії, а також зазначено таке:

> *«У роботі за напрямом очікується тісна координація та співпраця закордонних дипломатичних установ України з Українським інститутом, а також іншими державними органами та агентствами, зокрема Міністерством культури та інформаційної політики, Українським культурним фондом (УКФ), Державним агентством України з питань кіно (Держкіно), Державним агентством України з питань мистецтв та мистецької освіти (Держмистецтво), Українським інститутом книги (УІК), Українським інститутом національної пам'яті (УІНП) тощо, культурними інституціями, недержавними установами та організаціями, а також об'єднаннями закордонних українців»*

До того, як ця координація та тісна взаємодія будуть налагоджені, культурна дипломатія може мати фрагментований характер.

3. Проблема слабкої інституційної взаємодії.

Український інститут покликаний презентувати українську культуру за кордоном, але має обмежений ресурс. Після повномасштабного вторгнення більше інституцій долучилося до процесу презентації, реалізовуючи багато важливих і потрібних ініціатив за кордоном. Проте інституційна спроможність до ефективної міжнародної співпраці, як і спроможність українських гравців до взаємодії та синхронізації, має бути посилена

Під час численних колективних та індивідуальних зустрічей з культурними діячами з різних країн протягом останніх двох років авторки документа зібрали такий зворотний зв'язок щодо складностей у співпраці:

- Закордонні організації мають запит та потребу взаємодіяти з українськими інституціями, але не завжди знаходять відповідні контакти. Часто спроби контактувати з державними закладами закінчуються мовчанкою (нема відповіді на телефонні дзвінки та електронні листи);
- Навички спілкування англійською виділяють окремо як важливий бар'єр;
- Відсутність навички довготермінового планування, що впливає на (не)можливість втілити ідеї;
- Зусилля окремих гравців щодо власного просування можуть бути більшими, ніж ці гравці вкладають в синхронізацію для скоординованої діяльності.

Це співзвучно зі складнощами у співпраці з українськими організаціями, які окреслювали представники та представниці з різних країн в **Серії досліджень Українського інституту про сприйняття України та української культури за кордоном** у 2020 році. Сім з восьми країн зазначили проблеми відсутності фінансування, бюрократії та формального ставлення до взаємодії. Також серед проблем були вказані: відсутність культури стратегічного планування, брак зворотного зв'язку від українських партнерів, відсутність інституцій, які б полегшували пошук необхідних контактів.

4. Дисбаланс між представленістю традиційної та сучасної української культури.

Суттєвим є дисбаланс у культурній дипломатії України, де акцент часто робиться на традиційній культурі, а сучасному мистецтву приділяється недостатньо уваги. Це підтверджується результатами фокус-груп, де учасники зазначали, що закордонні представництва України часто просувають стереотипні образи, пов'язані з «вишиванками та шароварами», нехтуючи сучасний мистецький контекст.

> *«Уявлення про українців так і залишається на рівні "вишиванки, шароварів". Це враження так і підтримується посольством... Часто хочеться, щоб посольства нічого не робили.»*
>
> Учасник чи учасниця фокус-групи щодо міжнародної співпраці

Така ситуація призводить до неповного та викривленого уявлення про українську культуру у світі, обмежуючи її потенціал у формуванні іміджу України як сучасної та динамічної європейської країни. Тут виникає питання про кореневі причини цього. Чи інтегрована історія мистецтва (зокрема сучасного мистецтва) в освіту дипломатів (зокрема в Дипломатичній академії МЗС)? Чи дипломати знають сучасну українську та світову культуру?

Сучасне мистецтво має великий інтеграційний потенціал з огляду на ті процеси, які відбуваються в культурному просторі Європі. Саме сучасне мистецтво напрацьовує, апробує нові наративи, провокує дослідницьку роботу мистецтвознавців, створює прецеденти для діалогу та обговорення проблемних, потенційно контраверсійних думок.

Водночас сучасне мистецтво є більш зрозумілою мовою для європейських країн, а фольклор (народні пісні та народне вбрання) може навіть опинитись в зоні негативного сприйняття. Адже історично, до прикладу, в Німеччині є інше ставлення до власного фольклору та національного вбрання, яке здебільшого можна побачити лише на пивних фестивалях.

Важливо підвищувати обізнаність та кваліфікації фахівчинь та фахівців з державних установ щодо історії та особливостей сучасного українського та європейського мистецтва. Потрібно створити механізми та моделі для того, щоб сучасне мистецтво було більш видимим та зрозумілими для (державних) культурних інституцій та щоб поточний дисбаланс між представленістю української традиційної та сучасної культури (і за кордоном також) вирівнявся.

> *«Держава не справляється із завданням ефективного використання, розподілення, спрямування коштів на ті потреби, які зараз необхідні. Немає ані стратегії, ані розуміння, як працювати і з чим працювати. І це привід вивчити досвід розвитку культури під час війни, розуміти, а що ж, власне, працює, що нам допомагало. Як в Україні з'явився Оскар, як з'явились інші премії, хто підтримав? Тобто, що було тим, що допомагало Україні утримувати увагу і підтримку за кордоном, що допомагало тут виживати, чи має держава стосунок до якихось проєктів, які допомагали українцям витримувати тиск. Аналіз необхідний, незалежний аудит і потім реформувати взагалі систему, тому що те, як це функціонує зараз – це таке підживлення за гроші платників податків якихось абсолютно непотрібних, ригідних, непрацюючих інституцій»*
>
> – зазначила Ольга Балашова

5. Брак залучення міжнародних діячів.

Загальне сприйняття культурної дипломатії перебуває у такій площині: українці презентують українську культуру. Тоді як закордонні діячі мистецтва та культури з напрацьованою аудиторією можуть робити це дуже активно з точки зору охоплення та ефективності. Також, коли про Україну та війну говорять не лише українці – це переводить українську війну в площину спільної проблеми багатьох країн.
До прикладу, польський національний павільйон на Венеційській бієнале було присвячено українцям. На основній сцені однієї з провідних театральних подій – Авіньйонський фестиваль – польська режисерка Марта Горницька зробила постановку «Матері. Пісні воєнного часу», яка переважно ґрунтувалась на історіях українців про війну.

Якщо зацікавити провідних діячів у сфері культури та мистецтва в різних країнах створювати роботи про Україну, то це допоможе ефективно залучити додаткові аудиторії, компенсуючи тимчасові обмеження у ресурсах та досвіді українського культурного середовища.

6. Нестача ініціатив культурного обміну.

Важливо забезпечити прибуття іноземних фахівців, митців та культурних діячів в Україну. Такий обмін сприятиме глибшому розумінню та поширенню української культури у світі, збагаченню українського культурного середовища новими ідеями та практиками, а також створенню нових можливостей для співпраці, залученню ресурсів та зміцненню міжнародного іміджу України.

До прикладу, у 2023 році ГО «Інша Освіта» спільно з Празьким центром громадянського суспільства реалізували програму візитів в Україну для 30 міжнародних діячок та діячів культури. Тиждень перебування в Києві давав змогу зануритись у контекст, налагодити контакти, які сталии підґрунтям для подальшої співпраці. До прикладу, французькі колеги побачили виставу в Національному театрі імені Франка та влітку 2024 року долучили її до програми Українського павільйону в Авіньйоні.

7. Недостатнє залучення до культурної дипломатії українських діячок та діячів культури та мистецтва, які виїхали за кордон після повномасштабного вторгнення.

Фокус-групи показали, що ці фахівці вважають залучення до культурної дипломатії та представлення інтересів України за кордоном одним зі своїх стратегічних завдань. Вони просувають українське сучасне мистецтво та культурну спадщину через свої проєкти, мистецьку практику, налагоджують співпрацю з європейськими інституціями та організовують проєкти підтримки для українських митців.

Однак наразі відсутні ефективні механізми та політики, які би сприяли системному залученню цих фахівців до державних зусиль у сфері культурної дипломатії.

Українські митці за кордоном висловлюють бажання професійно контактувати з державними інституціями та синхронізовувати спільні стандарти якості для репрезентації української культури. Проте активність дипломатичного сектору у цьому напрямі оцінюють як недостатню. Потенціал українців за кордоном та переміщених діячів міг би використовуватись для культурної дипломатії за наявності координації.

Згідно з дослідженням Українського інституту «За межі зеленішої трави: стратегії відновлення українського культурного поля понад кордонами»:

> *«За словами учасників і учасниць інтерв'ю, іноді вони в їхній індивідуальній діяльності за кордоном отримували запит на презентацію ідей та наративів усього культурного поля, а також відчували відповідальність за цю репрезентацію. Тому вони бачили потребу у створенні чітких наративів та ідей для представлення України за кордоном. На їхню думку, це могло б відбутися в результаті діалогу між культурними працівниками та працівницями, які перебувають за кордоном, і тими, хто проживають в Україні. Постійна співпраця з українськими інституціями, участь у дискусіях в Україні можуть сприяти збільшенню можливостей транслювати ідеї та позиції їхніх представників та представниць для взаємного навчання, обміну ідеями між українським і закордонним культурними середовищами.»*

8. Брак ресурсів для підтримки культурної дипломатії.

Недостатнє фінансування культурної дипломатії України обмежує можливості, щоб реалізувати масштабні проєкти, організувати заходи за кордоном. Це ускладнює формування сталого та ефективного представлення української культури на міжнародній арені.

Водночас є запит на прозорість щодо принципів розподілу наявних коштів на активності закордонної презентації української культури та мистецтва. Хоча Український інститут розпочав роботу у цьому напрямі, та його зусилля потребують додаткових ресурсів і державної підтримки. Це стосується не лише фінансових аспектів, а й формування скоординованої державної позиції щодо культурної дипломатії, цінностей та стандартів, які транслюються на важливих міжнародних заходах.

9. Обмежений доступу до міжнародних майданчиків для українських митців-чоловіків.

Підтримки з боку держави потребує і налагодження процедури отримання дозволу виїхати за кордон для чоловіків, щоб презентувати постановки (особливо для представників недержавних театрів), виставки тощо.

Наявність дозволів від Мінкульту не завжди гарантує виїзд.

10. Відсутність системного архівування та документування культурної спадщини.

Ця проблема має історичні корені, пов'язані з радянською ідеологічною диктатурою, репресіями, війнами та переслідуванням україномовної інтелігенції. Внаслідок цього механізми тяглості в українському мистецтві були порушені, що призвело до втрати значної частини культурної спадщини та ускладнило її передавання наступним поколінням. Це стосується нот, творів візуального мистецтва, перекладів драматургії, а також інших важливих матеріалів, що уможливлюють відтворення та дослідження мистецьких творів.

Міжнародні інституції, які б хотіли використовувати міжнародні твори, мають обмежену кількість матеріалів, чого недостатню для цілісної репрезентації української культури. Водночас світові музеї і далі підписують українських художників як «росіяни» та «народжені в Росії», а в закордонних книжкових крамницях є багато літератури, яка окреслює українське мистецтво як російське.

11. Обмежена географія культурної дипломатії.

У Стратегії публічної дипломатії Міністерства закордонних справ України в 2021 році було визначено пріоритетні країни для культурної дипломатії: США, Канада, Велика Британія, Нідерланди, Франція, Німеччина, Польща, Литва, Італія, Австрія, Угорщина, Сербія, Туреччина, Ізраїль, Катар, ОАЕ, КНР, Японія.

Наприкінці 2023 року Український інститут оголосив, що розширює свою географію та додає у фокус такі країни: Латинської Америки (Аргентину, Бразилію, Мексику), Субсахарської Африки (Кенію, ПАР, Нігерію) та Південно-Східної Азії (Індію, Індонезію).

Ми лише почали працювати з великою частиною світу, в якої уявлення про Україну або відсутнє, або формується наративами, створеними за радянських часів.

12. Проблема відсутності мереж та лобіювання інтересів культурних секторів.

Відсутність спеціалізованих організацій та мереж, які б ефективно лобіювали їхні інтереси на національному та міжнародному рівнях. Це призводить до недостатнього представлення потреб та інтересів окремих секторів у процесі формування культурної політики та розподілу ресурсів. Відсутність мереж гравців обмежує можливості культурних секторів впливати на прийняття рішень щодо фінансування, законодавства та інших важливих питань, що стосуються їхнього розвитку. Без ефективного лобіювання інтересів культурні сектори можуть мати обмежений доступ до державних та приватних ресурсів, необхідних для реалізації проєктів, розвитку інфраструктури та підвищення професійного рівня.

Відсутність спеціалізованих організацій, які б займалися адвокацією та комунікацією з громадськістю, призводить до недостатньої видимості проблем та викликів, з якими стикаються культурні сектори.

13. Недостатня репрезентація української культури європейською освітою.

Це створює бар'єри для сприйняття українських творів мистецтва та культури, вимагаючи постійних пояснень контексту та історичного підґрунтя. Така ситуація не сприяє формуванню стійкого інтересу до української культури та її інтеграції в європейський культурний простір.

Складність у використанні термінів «колоніалізм» та «деколонізація» стосовно України: попри те, що радянська Росія здійснювала колоніальну політику щодо України, ці терміни часто асоціюються з іншими історичними контекстами, що ускладнює їх використання у випадку України та вимагає додаткових пояснень та обґрунтувань. Сусідні країни та країни з переважно білим населенням не сприймаються західною аудиторією як такі, що можуть мати колоніальну історію.

Можливі рішення:

- Інвестування ресурсів у культурну дипломатію: забезпечення сталого фінансування та підтримки культурних ініціатив;
- Підтримка успішних діячів та інституцій: сприяння митцям та організаціям з міжнародним визнанням;
- Організація візитів іноземних лідерів думок: запрошення до України осіб, які ухвалюють рішення у сфері культури;
- Підтримка іноземних митців, що привертають увагу до України: сприяння міжнародним проєктам, які зосереджуються на Україні;
- Використання теми екології: акцентування уваги на екологічних проблемах України, спричинених війною, для залучення європейської аудиторії;
- Програми візитів іноземних професіоналів в Україну: організація ознайомлювальних поїздок для культурних діячів;
- Резиденції для іноземних митців: створення умов для творчої роботи іноземних митців в Україні;
- Організація та участь в міжнародних фестивалях: участь у міжнародних культурних подіях, а також організація міжнародних подій в Україні;
- Активізація діяльності посольств та консульств: посилення ролі дипломатичних установ у просуванні української культури;
- Посилення інституційної спроможності: збільшення фінансування та розширення штату Українського інституту та інших установ, відкриття представництв в інших країнах;
- Співпраця з діаспорою: залучення української діаспори до просування культурної дипломатії;
- Використання цифрових інструментів: просування української культури через онлайн-платформи та соціальні мережі;
- Програми візитів українських діячів за кордон: організація поїздок для ознайомлення з міжнародним досвідом та презентації українських досягнень.

Культурна дипломатія: Військові-митці та ветерани-митці

На перетині юриспруденції Міністерства оборони, МЗС та МКІП триває робота з культурної дипломатії за долучення спеціального підрозділу, що існує за дорученням командування Сухопутних військ та до якого входять військовослужбовці-митці, які мають спеціалізовані компетенції у сфері публічних комунікацій та культурної дипломатії. Зокрема одним із таких військових є письменник та публічний інтелектуал Остап Українець. У межах цієї роботи відбувається координація та реалізація таких заходів, як міжнародні тури по локаціях, афілійованих із закордонними військовими силами та виробниками зброї у країнах-союзницях (чи потенційних союзницях) України, сприяння організації знімання документальних фільмів про мистецьку діяльність в українському війську тощо. Військові-митці, які долучені до цієї роботи та з якими авторки цього аналітичного звіту консультувались в межах дослідження, говорять про значний потенціал такої роботи (особливо у форматі «рівний рівному» в роботі із закордонними військовими та оборонними підприємствами), а також про необхідність створити реєстри закордонних українських культурних організацій та діячів, які можуть бути помічними в цій роботі, посилюючи її своїм контентом та своїми контактами.

Варто зауважити, що чинні військові, які є митцями та культурними діячами, нарікають на брак механізму отримання відпусток та дозволів на тимчасовий виїзд у потребах культурної дипломатії. Через фактичну неможливість планувати відпустки та через залежність від людського чиннику (адже не існує спеціального механізму надання відпусток для потреб культурної дипломатії) переважна кількість чинних військових де-факто є вилученими і з з представлення України на міжнародних майданчиках, і з європейського мистецького та художнього процесу.

Підсумок розділу «Культурна дипломатія»

Зважаючи на все написане вище, важливо наголосити, що в демократичному суспільстві **культурна дипломатія не має входити в конфлікт основної функції мистецтва з вільного самовираження – іншими словами, культурна дипломатія не має перетворюватись на державну пропаганду, як це відбувається в тоталітарних державах.** Це означає, що культурна дипломатія має залишатись простором плюралістичності представлення культур та місцем різноманіття, яке не може та не має бути узгодженим та структурованим.

Окрім того, концентрація на культурній дипломатії – тобто на мистецькому продукті «на експорт» – несе за собою непрямій ризик вимивання «внутрішнього» мистецького продукту з України. В умовах, коли майже відсутні джерела ресурсів для підтримки, створення та презентації нового мистецького продукту в Україні, ми опиняємось в ситуації, коли, до прикладу, певна театральна постановка може майже не мати виступів в Україні, але системно гастролювати за кордоном. Це несе за собою ризик перетворити мистецтво на «вітрину» для закордону та створити умови для ще більшого відтоку мізків та вимивання людського капіталу з України.

RES-POL

Істотні питання розділу «Культурна дипломатія»

- **Дефіцит якісного культурного та мистецького продукту «на експорт»,** який базується на недостатньому інвестуванні у внутрішній культурний продукт;
- **Дисбаланс між представленістю традиційної та сучасної української культури на користь першої;**
- **Нестача системного культурного обміну та недостатнє залучення іноземних митців до створення мистецького продукту про Україну;**
- **Проєкти міжнародної співпраці відбуваються без належної фінансової участі України.** Брак паритетності українських митців у проєктах міжнародної співпраці;
- **Недостатня інституційна взаємодія та недостатнє залучення «глобального українства»** – митців та професіоналів у сфері мистецтва, які проживають за кордоном;
- **Обмежений доступ до міжнародних майданчиків для українських митців-чоловіків.** Брак механізму для тимчасового виїзду за кордон митців, які є чинними військовослужбовцями;
- **Обмежена географія культурної дипломатії;**
- **Відсутність спільного зі світом вордінгу для окреслення політики російської імперії щодо України.** Брак розуміння причин та значення кенселінгу закордонними партнерами.

Кенселінг російських діячів культури та/або російської культури

Від початку повномасштабного вторгнення українці по-різному звертались до міжнародної спільноти із закликом бойкотувати російських культурних діячів та/або російську культуру. В окремих колах цей процес назвали Cancel Russian Culture. Щоб окреслити проблематику цього явища, необхідно розуміти коріння культури скасування.

> **Cancel culture або Культура скасування** – це соціальне явище, яке передбачає публічне осудження та бойкотування особи або організації за дії чи висловлювання, що вважають образливими, дискримінаційними або неприйнятними. Cancel culture часто використовують, щоб здійснити соціальний тиск на особу чи організацію з метою змінити їхню поведінку або змусити їх попросити вибачення.

Культура скасування є явищем, зрозумілим людям в різних країнах та, можна сказати, прийнятним, адже ***«публічну ганьбу як ефективний інструмент покарання використовували з тих часів, коли суспільства вперше сформувалися»***. До прикладу, кар'єри відомих осіб руйнуються через публічні засудження за сексуальні домагання.

Заклик скасування у випадку російської військової агресії проти Українів – це заклик до бойкотування, скасування або обмеження доступу до культурних продуктів та подій, пов'язаних з Росією, як реакція на цю агресію. До того ж процес кенселінгу може включати відмову від показу російських фільмів, вистав, концертів, бойкотування російських артистів та інституцій тощо.

Узагальнено, процес кенселінгу передбачає:

- Засудження / скасування конкретних діячів культури, пов'язаних з Росією;
- Засудження / скасування всієї російської культури.

І якщо кенселінг як загальна реакція є відносно спільним явищем для всієї української спільноти незалежно від місця її розташування, то об'єкти скасування – особи чи культурні продукти – часто залишаються дискусійними.

Так само й у міжнародній спільноті багато дискусій викликає і скасування російських діячів культури, і скасування всієї російської культури. Проте якщо перше (скасування конкретних людей) – це більш зрозуміла практика, яка має тяглу традицію в європейському суспільстві та через це має більше загальноприйнятих механізмів, то до другої акордонні колеги висловлюють багато критики та нерозуміння. Часто це сприймається як заклик до розділення ідеології націоналізму.

> *«Те, що світ має примножувати українське мистецтво та культуру, зрозуміло. Це має найвищий пріоритет. Але підтримка української культури – не означає відміни російської. Зайняти таку позицію – означає підтримувати світ згубних національних антагонізмів і закритих кордонів»*

Водночас постає питання щодо творів мистецтва, які створили люди, які вже померли:

> *«Сьогодні в Італії неправильно бути не тільки живим росіянином, а й мертвим росіянином»*

Розрізнення понять «кенселінг російської культури» та «кенселінг російських діячів культури» здається важливим і для розуміння поточних дискусій та розбіжностей, і для пошуку того наративу та тих рішень, які будуть об'єднувати Україну з європейським простором, а не віддаляти від нього.

Які цілі має процес кенселінгу російських культурних діячів та/або російської культури? Які потреби він реалізує?

1. **Безпека та захист.** Кенселінг реалізує потребу обмежити вплив всього, що асоціюється з нападником. Російська культура та мова можуть стати тригерами для симптомів ПТСР через персональний, дуже різноманітний та травматичний досвід війни. Залежно від досвіду, ретравматизація може відбуватись від перебування в спільному просторі з росіянами, від уявлення такої можливості, звукових та візуальних тригерів тощо;
2. **Солідарність та справедливість.** Російське суспільство веде війну на території України, не ініціює спроб припинити її, обґрунтовуючи це ризиками для життя. Тому ризикувати життям змушені українці, відмовляючись від своїх професійних планів, працюючи в умовах стресу та економічної нестабільності, закінчуючи життя на полі бою або в міських будівля. Співпраця з російськими діячами в такому контексті зчитується як прояв солідарності з діями Росії, відсутність колективної відповідальності, підсилення голосу агресора;
3. **Зменшення впливу пропаганди.** Російську культуру часто використовували як інструмент політичного впливу та пропаганди, що підриває її сприйняття як нейтрального явища. У ній присутні імперські наративи, які знецінюють українську історію та культуру, представляючи Україну як невід'ємну частину «русского мира».

Переважно кенселінг має на меті захист, тиск на Росію та її уряд, вплив на політичні рішення: надання зброї Україні; призупинення співпраці з російськими інституціями та діячами; підтримка вивчення української культури тощо. Проте не завжди ці зусилля приносять бажаний результат і можуть стати предметом конфлікту.

Основні проблеми у процесі кенселінгу російських культурних діячів та/або російської культури:

1. Відсутність синхронізованого алгоритму.

Кенселінг – негласна домовленість культурної спільноти. Спільнота досить синхронізовано дотримується цієї домовленості, проте постійно виникають дискусії щодо тих чи тих індивідуальних рішень. Виникає запит на випрацювання алгоритмів, адже механізм кенселінгу є радше новим та невідомим для багатьох культурних діячів.

Учасники глибинних інтерв'ю та фокус-груп висловлюють думку про необхідність сформулювати офіційну позицію країни щодо кенселінгу. До прикладу, від Міністерства закордонних справ або від Міністерства культури та інформаційної політики. Це б допомогло зменшити кількість конфліктів всередині спільноти, а також виглядати професійніше в комунікаціях із закордонними партнерами.

Є неоднозначне ставлення щодо кенселінгу білоруської культури та/або білоруських культурних діячів як представників країни, з території якої відбувалась атака на Україну. Особливо складним це питання стає на рівні розрізнення між опозиційним білоруським мистецтвом, більшість представників якого покинули Білорусь після невдалої спроби революції в 2021 році, та білоруською культурою, яка підтримує офіційну позицію країни. Відкритими є питання виконання російського репертуару та виступів на міжнародних заходах, на яких також представлені російські культурні діячі.

> *«За якими критеріями ми можемо визначати те, чи я можу брати участь в певних подіях, чи це не є ок і не буде сприйматися з розумінням українським суспільством»*
>
> І. Вакуліна

З можливих рішень пропонується синхронізуватись щодо принципів прийняття рішень, сформувати меморандум чи посібник. Як приклад, можна зазначити «Пам'ятку для українських митців за кордоном», яку на початку вторгнення розробив Український інститут.

Однією з альтернатив є відмовитись від політики кенселінгу, що не виглядає можливим, враховуючи різноманітні досвіди людей та травматичність цих досвідів. Проте потреба в синхронізації розуміння природи та механізму кенселінгу є необхідною та такою, що давно назріла.

2. Паритетність українських митців у проєктах міжнародної співпраці.

Часто проєкти міжнародної співпраці відбуваються без належної фінансової участі України. Це призводить до того, що міжнародні інституції встановлюють свої правила, зокрема наполягають на співпраці з митцями з Росії, що, на їхню думку, мало би сприяти вирішенню «конфлікту» між двома країнами. Також українські митці за кордоном позбавлені суб'єктності у виборі репертуару та змушені йти на компроміси з інституціями, які самостійно визначають вектор співпраці, адже саме вони є основними реалізаторами проєктів (в українських митців статус запрошених, найманих співробітників, а не рівнозначних партнерів).

3. Брак розуміння причин та значення кенселінгу закордонними партнерами.

Проєкти та платформи, на яких організатори хочуть звести українських та російських митців, залишаються фокусом діяльності закордонних діячів в питанні російсько-української війни. Це свічить про:

- Бажання реагувати на ситуацію та вкладати в це ресурс, але в спосіб, який здається «правильним»;
- Відсутність розуміння, що російську культуру росіяни багато років використовують як інструмент для розповсюдження необхідних їм наративі;
- Використання «насильницького підходу», в якому українців не питають про доречність таких активностей;
- Відсутність розуміння, чому елементи російської культури можуть призводити до травматизації українців.

До прикладу, національний павільйон Австрії на Венеційській бієнале у 2024 році представляла балерина, яка народилася в Росії, давно вже живе в Австрії та яка разом з українкою осмислює минуле. Цей проєкт ігнорує контекст російської агресії та може бути сприйнятий як спроба «примирити» українську та російську культури, що є неприйнятним для багатьох українців.

4. Відсутність спільного зі світом вордінгу для окреслення політики російської імперії щодо України.

Українці називають цю політику колоніальною, і російська культура є частиною цієї політики. Але немає спільної домовленості з міжнародною спільнотою, як це називати. Через це немає спільної основи для того, щоб говорити про кенселінг російської культури.

Істотні питання розділу «Кенселінг російських діячів культури та/або російської культури»

- **Проєкти міжнародної співпраці відбуваються без належної фінансової участі України.** Брак паритетності українських митців у проєктах міжнародної співпраці;
- **Відсутність майданчику для регулярної синхронізації української культурної та мистецької спільнот** щодо питань міжнародної культурної та мистецької роботи, включно з питаннями кенселінгу російських діячів культури;
- **Відсутність спільного зі світом вордінгу для окреслення політики російської імперії щодо України.** Брак розуміння причин та значення кенселінгу закордонними партнерами.

Висновки. Підсумування істотних питань

Мистецтво не може зупинити війни, а мистецький діалог – тобто діалог між митцями, мистецькими роботами та аудиторією в різних констеляціях та з різною роллю залучених сторін – не може замінити військові перемовини. І під час війни, і впродовж певного часу в межах післявоєнного періоду відбудови мистецтво потрапляє під ризик або скорочення як надлишковий привілей мирних часів, або інструменталізація задля зміцнення патріотичних настроїв та такого стилю культурної дипломатії, який межує із пропагандою. Якщо цей сценарій реалізується, це може свідчити про відкат від демократичних цінностей та наближення суспільного ладу до тоталітарного.

Універсальне про мистецтво

Щоб уникнути цього сценарію, важливо і під час війни, і в період післявоєнної відбудови насамперед зберігати поле для універсальних функцій мистецтва, аби уникнути цивілізаційного відкату назад. Такими функціями, зокрема, є:

- **Простір для індивідуального**, тобто простір для вільного самовираження, (політичної) критики та каталізації (суспільних) змін. Цей простір ґрунтується на здатності протистояти суспільному, залишатись критичною чи критичним до думки більшості та проговорювати непопулярні думки та ідеї. За умови відсутності (або ж реалістичніше – мінімізації) цензури та самоцензури цей простір може продукувати і радше сміливо-нереалістичні, і стало-укорінені візії спільного майбутнього;
- **Простір для спільного**, тобто безпечний простір для вираження своїх переживань некогнітивним способом, для колективного проживання горя та для пошуку спільних наративів про болюче минуле. Цей простір ґрунтується на емпатії до іншої людини та здатності йти на компроміс, аби зберегти спільне.

Ці базові функції є різнонаправленими – саме завдяки цьому мистецтво може бути простором збереження та проживання різноманітності, яка є наріжним каменем для демократичного суспільства. Мистецтво є простором (оприявлення) парадоксів. Прикментно, що довготермінова стратегія культури України, яку випрацювало Міністерство культури в широкому діалозі з різними спільнотами українських культурних діячів та яку схвалив Кабінет Міністрів, містить схожий висновок: «*...сфера культури є найчутливішим показником реалізації прав людини*». Тоді пріоритетами у стратегії були названі, зокрема, стимулювання діалогу для об'єднання країни та відкритість сфери культури для сучасних світових процесів розвитку.

Ґрунтуючись на цих універсальних функціях, можна будувати політики для перешкоджання відтоку мізків та утримання чи повернення креативного потенціалу (який насамперед залежить від утримання та повернення людей) у країну загалом та на деокуповані території зокрема.

Для мисткинь та митців як професійної групи економічний добробут є важливим, але не визначальним чинником для рішення про професійну міграцію. Натомість наявність нецензурованого простору, який уможливлює різноманіття та вільне самовираження, часто є пріоритетом. На рівні рішень та політик це означає потребу в підтримці і державних, і незалежних інституцій, які довели свій потенціал та здатність створювати та утримувати міждисциплінарні експериментальні майданчики з правильним балансом ресурсів (без крайнього дефіциту та без надлишків), які уможливлюють створення різноманітного мистецького продукту.

Специфічне про мистецтво під час війни та під час післявоєнної відбудови

Водночас під час війни та інших суспільних катастроф (таких, як геноцид) в полі мистецтва посилюються додаткові специфічні ролі, зокрема:

- Участь у комеморативних практиках та меморіалізації;
- Культурна дипломатія;
- Терапевтична функція;
- Роль мистецтва як маркера (само)ідентифікації.

Загалом одним із «побічних» ефектів мистецького процесу під час війни є пошук нових форм та створення нових гібридних жанрів, які б давали змогу мистецькому процесу тривати в умовах відсутності дистанції до подій та «незавершеної історії», коли наратив про війну створюється ще до її закінчення. Часто ці **нові форми перебувають на межі між документальним та фікційно-художнім**. Мистецтво за своєю природою покликане переосмислювати та працювати у площині фікції – тому в цьому звіті ми говоримо про фіксацію, а не про документацію досвідів.

Однією з органічних функцій мистецтва під час війни є **фіксація досвідів** та історій – окрім функції накопичення зафіксованого досвіду (для архівів чи подальших проєктів), такі практики мають підтверджений **терапевтичний потенціал**. Також у випадку фіксації (та особливо демонстрації) історій інших людей важливо робити це в етично та відповідально, щоб **уникнути ретравматизації**. Респондентки та респонденти, опитані в межах проєкту RES-POL і у форматі фокус-груп (у співпраці з Vox Agency), і у глибинних інтерв'ю (у співпраці з п’ятьма підсекторальними експертками), говорять про необхідність інструментів підтримки мистецьких продуктів, які різноманітними способами фіксують досвіди війни, – і від цивільних, і від військових та ветеранів. Особливо експліцитним цей запит є в секторі літератури.

Наступним специфічним завданням для мисткинь та митців і під час активної фази війни, і в період повоєнної відбудови є **залучення до комеморативних практик та процесу меморіалізації.**

Якщо фіксування досвідів війни є радше швидкою реакцією, найчастіше скерованою на індивідуальний досвід чи досвід близьких спільнот, то комеморативні практики передбачають залучення більшої кількості заінтересованих сторін та партисипативний процес узагальнення досвіду (без його урівняння).

Комеморація – так само, як і мистецтво – є практикою поза межами зовнішньої цензури, яка водночас часто стикається із внутрішньою цензурою. Демократичні суспільства не мають боятися комеморації та її плюралістичності – так само, як демократичні суспільства не мають боятись (сучасного) мистецтва. Адже найчастіше комеморaційні практики конфліктують із режимами, які тяжіють до тоталітаризму, натомість вони добре уживаються в демократичних суспільствах, які тяжіють до інтеграції потреб різних груп всередині суспільства. У цьому розрізі важливим стає підхід так званої **тактичної комеморації** – тобто короткотермінових кроків на шляху до довготривалого результату, щоб уже фіксувати пам'ять.

Через свою природу комеморaційні практики є хоча й не швидким, але важливим інструментом для роботи на деокупованих територіях та у випадках реінтеграції або возз'єднання спільнот, що певний час були (штучно) розділеними. Важливо розуміти, що в російсько-української війні (поки що) позиції агресора та жертви є досить очевидними, але у випадку затягування війни ця статична ситуація може увійти в динаміку та має потенціал змінюватись. Також перспектива погляду на дуальну модель «жертва–агресор» може змінюватися у випадку довгого перебування на окупованих територіях та в ситуації розділення зі своєю спільнотою.

Якщо залучення держави у фіксування досвідів та комеморативні практики має бути мінімальним та зосереджуватись на підтримці навчальних та експериментальних майданчиків для комеморативних практик, то до процесу меморіалізації – як системи дій, спрямованих на надання матеріальному об'єктові статусу точки фіксації історичних сенсів, в тому числі (але не тільки) через створення меморіалу – держава має долучатись не номінально, адже йдеться про спільний простір та спільні правила гри. Щоб уникнути хаотичної меморіалізації та конфліктних випадків на кшталт тимчасових заборон на нові мурали в міському просторі, важливо **перейти від «вертикальної моделі», коли усе проходить через органи влади, до «горизонтальної моделі», коли проєкт реалізовують через залучення зацікавлених сторін, які спільно ухвалюють рішення у межах суспільно встановлених норм та правил.** Попри те, що в Україні існують законодавчі норми, які передбачають проведення конкурсів на створення меморіальних об'єктів, на практиці такі конкурси часто є формальними, що призводить до недовіри суспільства. Залучення митців та інших професійних заінтересованих сторін, опитування місцевої спільноти, достатній час на всі партисипативні процеси та прозорість – все це доведено сприяє тому, аби матеріальна точка фіксації спільного історичного досвіду стала такою, яку приймає місцева спільнота та яку виконано на професійному рівні Загалом в полі комеморації та меморіалізації існує потреба більшої співпраці та синергії між державним та незалежним секторами – як і в низці інших істотних питань політик, які були сформульовані в межах RES-POL та консультацій із заінтересованими сторонами, респондентки та респонденти свідчать про **розрив між державними інституціями та незалежним культурним сектором, що призводить до створення паралельних структур та наративів.**

Однією з головних ролей, яку беруть на себе мисткині та митці під час війни, є функція **культурної дипломатії** як однієї з політик «м'якої сили», мета якої – покращити впізнаваність України та її культурне розмаїття, а також формувати позитивне ставлення громадян інших країн до України. Систематичне довготривале прирівнювання української культури до радянської (що часто було синонімом «російської») та недостатня увага до розвитку культурної дипломатії після відновлення незалежності призвели до того, що з початком повномасштабного вторгнення Україна зіткнулася з необхідністю не лише реагувати на актуальні виклики, але й **потребою нашвидкоруч долати наслідки багаторічної стагнації у сфері культурної політики та нашвидкоруч формувати засади культурної дипломатії.**

Респондентки та респонденти фокус-груп та глибинних інтерв'ю, проведених в межах RES-POL, говорять про проблему **недостатньої кількості конкурентоспроможних мистецьких продуктів**, які мають потенціал бути затребуваними на міжнародному ринку, а також про **дисбаланс між представленістю традиційної та сучасної української культури** на користь першої, що є менш зрозумілим та неорганічним вибором для європейського мистецького процесу, у якому фольклорне та етнографічне має радше обмежену нішу. Важливо розуміти, що професіоналізм та інноваційність важко розвивати без синхронізації з міжнародним контекстом та важливими подіями. Тож одним із рішень для цього виклику могли би бути інструменти для підтримки міжнародної професійної мобільності та стажувань для культурних діячів з України – не поодинокі, а системні та сталі. Окрім того, **якісний мистецький продукт «на експорт» залежить від наявності якісного внутрішнього продукту, а він має ґрунтуватись на якісному – або хоча б наявному – мистецькому процесі та культурному житті всередині України.** Різноманіття гравців та розмаїття мистецьких форматів за певних умов конвертується в якість, якісний культурний продукт не може виникнути у вакуумі, а генії, попри поширений міф, не виникають поза спільнотою, поза ресурсами та поза історичним контекстом.

Також у певної частини мистецької спільноти є враження про **різновекторність позиціонування та просування української культури на міжнародній арені,** яке, найімовірніше, відповідає дійсності та потребам «синхронізувати наративи», яке видається авторкам цього звіту проблематичним очікуванням. Єдиний наратив є засадничо неможливим у випадку культур, які характеризуються різноманіттям, та у випадку суспільств, які тяжіють до демократії та свободи, – обидва твердження валідні для України. Водночас у тих випадках, коли йдеться про «несинхронізованість наративів», часом або часто мова насправді про проблеми слабкої інституційної взаємодії, зокрема між державним та незалежним секторами.

Ще одним викликом в полі культурної дипломатії є **незалучення міжнародних діячів, а також недостатнє залучення тих культурних гравців, які виїхали з України** після 2022 року або раніше. У випадку перших проблема часто полягає у браці програм культурного обміну та професійної мобільності, що призводять до того, що дуже небагато іноземних митців та кураторів є достатньо поінформованими про українське мистецтво та зануреними в український контекст, аби ставати сталими проукраїнськими гравцями в міжнародному мистецькому контексті.

Окремої уваги потребує проблема **обмеженої географії культурної дипломатії**, яка наразі сконцентрована на кількох країнах та випускає зі своєї оптики значну кількість інших країн, настрої в яких також є визначальними для української ситуації. У випадку других ми наштвохуємось на брак політик та інструментів для якісного професійного контакту зі старими та новими українськими діаспорами, а також на іноді недружній наратив з боку державних представників в бік тих, хто виїхав після 2022 року. У ситуації демографічного шоку, який лише посилюється, та кризи людського капіталу, що стає все більш відчутною в усіх сферах, ми не можемо собі дозволити втрачати наших союзників та митців в інших країнах. У цьому контексті також важливо згадати про **складнощі короткотерміноого виїзду за кордон з метою мистецької репрезентації чоловіків-митців** – респондентки та респонденти говорять про те, що часом вони втрачають «половину команди» або ж половину потенціалу для культурної дипломатії в ситуації, коли російські митці цієї проблеми не мають.

З викликом системної нерівності (якісної та кількісної) у представленні мистецтва та митців з України та Росії на європейських та світових культурних майданчиках від 2022 року працюють політики та інструменти кенселінгу російських культурних діячів та/чи російської культури. Поки що ця сфера є однієї із найпроблемніших у сфері культурної дипломатії, адже вона часто натикається на нерозуміння та протистояння з боку закордонних колег. Культура скасування як соціальне явище публічного осуду чи бойкоту людини, групи людей чи організації є зрозумілим для Європи та світу явищем, коли йдеться про кенселінг окремих осіб за дискримінаційні дії або співпрацю з тоталітарними державами чи терористичним організаціями. Скасування конкретних людей у європейському контексті має тяглу традицію та загальноприйняті механізми, але скасування (цілої) культури є радше незрозумілим кроком, до якого висловлюють багато критики та який іноді сприймають як заклик до розділення ідеології націоналізму. Схоже розділення існує всередині української мистецької спільноти незалежно від місця її розташування: якщо кенселінг як загальна реакція є відносно спільним явищем з відносно стабільним рівнем компромісу, то об’єкт скасування – особи чи культурні продукти – все ще залишається дискусійним. **Розрізнення понять «кенселінг російської культури» та «кенселінг російських діячів культури» здається важливим і для розуміння поточних дискусій та розбіжностей, і для пошуку того наративу та тих рішень, які будуть об'єднувати Україну з європейським простором, а не віддаляти від нього.** Також важливо розуміти, що нерідко за «складнощами кенселінгу» стоїть нерівність ресурсів – часто проєкти міжнародної співпраці відбуваються без належної фінансової участі України, що призводить до того, що міжнародні інституції встановлюють свої правила без належної уваги до позиції українських митців, які є «лише» запрошеними учасниками та виконавцями. Суб’єктність у виборі репертуару та майданчиків для виступу, а також можливість бойкотувати певні закордонні інституції, які все ще співпрацюють з російськими митцями та/чи російським культурним продуктом, може забезпечуватись суб’єктністю та/або паритетністю ресурсів. Відсутність останнього ставить українське мистецтво та українських митців в ситуації зі складними етичними дилемами – для їх вирішення нам потрібна сильніша інституційна співпраця, солідарність всередині української мистецької спільноти та пошук неочевидних джерел ресурсів задля підтримання суб’єктності культурної дипломатії України.

Зважаючи на все написане вище, важливо наголосити, що в демократичному суспільстві **культурна дипломатія не має входити в конфлікт основної функції мистецтва з вільного самовираження – іншими словами, культурна дипломатія не має перетворюватись на державну пропаганду, як це відбувається в тоталітарних державах.** Це означає, що культурна дипломатія має лишатись простором плюралістичності представлення культур та місцем різноманіття, яке не може та не має бути узгодженим та структурованим. Окрім цього, зосередження на культурній дипломатії – тобто на мистецькому продукті «на експорт» – несе за собою непрямий ризик вимивання «внутрішнього» мистецького продукту з України. В умовах, коли майже відсутні джерела ресурсів, щоб підтримати створення та презентації нового мистецького продукту в Україні, ми опиняємось у ситуації, коли, до прикладу, певна театральна постановка може майже не мати виступів в Україні, але системно гастролювати за кордоном. Це спричиняє **ризик перетворити мистецтво на «вітрину» для закордону та створити умови для ще більшого відтоку мізків та вимивання людського капіталу з України.**

Якщо говорити про **терапевтичну функцію мистецтва під час війни та в період післявоєнної відбудови**, то, зважаючи на тотальні екзистенційні виклики для людського капіталу та колективного ментального добробуту країни, українському суспільству варто мобілізувати всі доступні ресурси задля роботи з ПТСР та іншими травматичними розладами. Завдяки своєму рефлексійному та комунікативному інструментарію, в межах якого мистецтво може бути і простором особистого осмислення подій, і способом комунікації про свої відчуття світу та іншим людям, **мистецтво має певний терапевтичний потенціал**. До того ж варто розуміти обмеження цього потенціалу, а також те, що експліцитну виражену терапевтичну функцію мають інші специфічні форми людської діяльності, до прикладу, психологічна та психотерапевтична діяльність. Зокрема **арттерапія** як один із напрямів психотерапії та психологічної допомоги хоч і засновується на мистецтві та творчості як методі, але **її практикують психологи та психотерапевти з відповідною кваліфікацією.** Мисткині та митці не можуть виконувати арттерапевтичної діяльності без відповідної кваліфікації, інакше існує ризик профанації чи ретравматизації учасниць та учасників. Водночас існує напрям **травмо-інформованого мистецтва**, який дає змогу мисткиням та митцям виконувати спільну творчу діяльність з людьми з травмою без шкоди або з потенціалом покращити їхній стан. Але важливо, що і **для роботи з арттерапевтичними практиками, і з підходом травмо-інформованого мистецтва необхіна додаткова кваліфікація.**

Попри значний потенціал мистецтва у сфері ментального здоров'я та на перетині з терапевтичною функцією, а також попри велику потребу в просвітницькій діяльності та якісній кваліфікації і у сфері арттерапії, і у сфері травмо-інформованого мистецтва **спеціалізованих інституцій та системних програм, а також глибинних досліджень в цій сфері в Україні обмаль.** Варто дослідити потенціали співпраці та синергійної робити МКІП, Міністерства здоров'я в сфері ментального добробуту, Міністерства оборони та Міністерства ветеранів, посилити міжсекторний професійний обмін між митцями та терапевтами, а також створити умови для їх системної співпраці та (якісної та швидкої) додаткової кваліфікації у цих сферах.

Підсумовуючи, можна сказати, що роль мистецтва та митців під час війни та на етапі повоєнної відбудови стає ще більш комплексною, адже «мирні» функції збереження просторів і свободи та критики, і консолідації й емпатії стають ще важливішими. Додатково до них додаються важливі ролі комеморативної роботи над (спільним або розрізненим) болісним минулим всередині країни та культурно-дипломатичної роботи з актуальними наративами назовні. Ця комплексність, а також велика швидкість змін, недостатність ресурсів на наростаюче виснаження може вести до бажання – або ж до примусу – спрощення. **Цій інерційності важливо протидіяти – аби зберегти мистецтво як поле, здатне витримувати парадокси, та аби не відкотитись назад і від демократичних цінностей зокрема, і від цивілізованого поступу загалом. При цьому паливом для протидії та паливом для подальшого розвитку мистецтва в України може бути не лише та не суто наявність ресурсів, а – первинно та пріоритетно – збереження простору свободи, самовираження та мистецької автономії.**

Список істотних питань

- **Перехід від вертикальної до горизонтальної моделі комеморації та меморіалізації.** Інклюзивна політика пам'яті. Подолання розриву між державними інституціями та незалежним культурним сектором. Брак моделей меморіалізації, які встановлюють погоджені різними групами заінтересованих сторін правила та уможливлюють залучення громадянського суспільства;
- **Необхідність тактичної комеморації;**
- **Недостатнє та/або недостатньо систематичне використання комеморaційних практик** як інструменту для роботи на деокупованих територіях та у випадках возз'єднання спільнот, що певний час були (штучно) розділеними;
- **Необхідність змін до Порядку проведення архітектурних та містобудівних конкурсів:** Потреба долучати до складу журі громадські та експертні середовища;
- **Брак (додаткової) кваліфікації у сфері травмо-інформованого мистецтва та арттерапевтичних практик.** Бракує фахової вищої освіти, щоб отримати диплом арттерапевта;
- **Брак досліджень та інституцій на перетині мистецтва та ментального здоров'я.** Потреба посилити міжсекторний та міждисциплінарний професійний обмін між митцями та терапевтами;
- Потреба посилити міжвідомчу та міжсекторну співпраці у сфері діяльності **мобільних мистецьких груп та інших культурно-мистецьких подій, програм для війська;**
- Потреба посилити міжвідомчу та міжсекторну співпрацю задля **реінтеграції ветеранів-митців;**
- **Дефіцит якісного культурного та мистецького продукту «на експорт»**, який базується на недостатньому інвестуванні у внутрішній культурний продукт;

- **Дисбаланс між представленістю традиційної та сучасної української культури** на користь першої;
- **Нестача системного культурного обміну та недостатнє залучення іноземних митців** до створення мистецького продукту про Україну;
- **Проєкти міжнародної співпраці відбуваються без належної фінансової участі України.** Брак паритетності українських митців у проєктах міжнародної співпраці;
- **Недостатня інституційна взаємодія та недостатнє залучення «глобального українства»** – митців та професіоналів у сфері мистецтва, які проживають за кордоном;
- **Обмежений доступ до міжнародних майданчиків для українських митців-чоловіків.** Брак механізму для тимчасового виїзду за кордон митців, які є чинними військовослужбовцями;
- **Обмежена географія культурної дипломатії;**
- **Відсутність майданчику для регулярної синхронізації української культурної та мистецької спільнот** щодо питань міжнародної культурної та мистецької роботи, включно з питаннями кенселінгу російських діячів культури;
- **Відсутність спільного зі світом вордінгу для окреслення політики російської імперії щодо України.** Брак розуміння причин та значення кенселінгу закордонними партнерами.

Фінансується
Європейським Союзом

Новини проєкту RES-POL

Facebook RES-POL

Цю аналітичну записку створили за фінансової підтримки Європейського Союзу. Її зміст є відповідальністю Громадської спілки "Центр регіональний розвиток" і не обов'язково відображає позицію Європейського Союзу.