

СОЦІАЛЬНА СТРУКТУРА, СОЦІАЛЬНІ ІНСТИТУТИ ТА ПРОЦЕСИ

УДК 304.444(477)

DOI <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2020.1.13>**Михайлова Ольга Юріївна**

кандидат політичних наук,

головний консультант

Національного інституту стратегічних досліджень

вул. Пирогова, 7-А, Київ, Україна

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО В ГУМАНІТАРНІЙ ПОЛІТИЦІ УКРАЇНИ

Стаття висвітлює місце сучасного мистецтва в гуманітарній політиці України часів її незалежності. Актуальність теми зумовлена недостатньою підтримкою сучасного мистецтва з боку держави, попри ту роль, яку воно здатне відіграти у процесах демократичного транзиту, модернізації, деідеологізації суспільства. Особливої гостроти тема набуває з огляду на кризу консервативних орієнтацій в культурній політиці України та потребу переорієнтації завдань культурної політики зі збереження культурних цінностей на їх створення. Цим зумовлена мета дослідження, яка полягає в аналізі місця сучасного мистецтва в гуманітарній політиці України на різних етапах її становлення. Здатність сучасного мистецтва реалізувати певну соціальну місію (функцію) зумовлює перевагу структурно-функціонального методу в дослідженні, який доповнено також історичним підходом. У результатах дослідження подано короткий нарис генези сучасного мистецтва та його специфічної соціальної місії. Також окреслено розбіжності статусу сучасного мистецтва в «закритому» та «відкритому» суспільствах і причини цього, які пов'язані з емансипативним і критичним потенціалом сучасного мистецтва. Спробу використання цього потенціалу в межах недержавного гуманітарного проєкту Дж. Сороса описано в статті з огляду на поставлені ним завдання модернізації, лібералізації, комунікативної відкритості тощо. Вказано причини байдужого ставлення держави до розвитку сучасного мистецтва в Україні протягом 1990–2000-х рр., а також окреслено етапи формування такого ставлення. Амбівалентність орієнтирів гуманітарної політики, що ускладнювала ухвалення єдиної державної стратегії, доведено апеляцією до документів із гуманітарного стратегування. Показано несумісність сучасного мистецтва та консервативних орієнтацій гуманітарної політики, які є проявом загальносвітового тренду ресентименту. Лібералізація як програма чинного Президента України дає шанс формуванню політики сприяння держави розвитку сучасного мистецтва, а також свідчить про принципову сумісність соціальної місії сучасного мистецтва та основних завдань гуманітарної політики України. При цьому окреслено, що може зробити держава для розвитку та інституалізації сучасного мистецтва й чому вона в цьому зацікавлена.

Ключові слова: сучасне мистецтво, соціальна місія, гуманітарна політика, модернізація, лібералізація, інституалізація.

Вступ. Гуманітарна політика держави в сучасному світі значною мірою визначається через ставлення до феномену сучасного мистецтва, ступінь уваги до нього та його підтримки.

В українських реаліях держава виступає суб'єктом підтримки сучасного мистецтва хіба зрідка і назагал не виявляє діяльної зацікавленості у його розвитку. За тридцять років української незалежності не створено повноцінного Музею сучасного мистецтва, артринок надалі доволі слабкий, культурна презентація України назовні засобами сучасного мистецтва хибує, зміни законодавчої бази відстають від змін реалій сучасного мистецтва, держава надалі надає набагато більшу підтримку збереженню (відтворенню) культурних цінностей, а не їх створенню.

Побудова складної системи взаємовідносин між артсередовищем і державою, а також інституалізація цих відносин – процес об'єктивний, який перетікав протягом другої половини ХХ ст.

в західному світі (і передовсім у Європі, культурну політику якої Україна бере за взірць). Від кінця ХХ ст. і до сьогодні цей процес триває в країнах, що розвиваються. Найчастіше їхні уряди таким чином стимулюють процеси транзиту. Адже сучасне мистецтво стимулює креативність та критичність, пропагує цінності свободи та самовираження. Воно може відіграти свою роль у налагодженні суспільного діалогу та діалогу генерацій, деідеологізації суспільства, ухваленні модернізаційного порядку денного. Сприяння його розвитку формує позитивний міжнародний імідж країни, сприяє розвитку музейного туризму та залученню інвестицій.

Парадоксальне поєднання демократичних орієнтацій української політики та ухилу держави від дієвої підтримки сучасного мистецтва має свої причини і свою історію. Їх артикуляція та аналіз уможливує відповідь на питання щодо сумісності соціальної місії сучасного мистецтва та гуманітарної політики України та щодо перспектив його інституалізації.

Мета та завдання – проаналізувати місце сучасного мистецтва в гуманітарній політиці України з огляду на процеси трансформацій цієї політики за часи української незалежності.

Методи дослідження. Феномен сучасного мистецтва в Україні висвітлювався на сторінках наукових видань переважно мистецтвознавчого та культурологічного характеру. Аналізу підлягали здебільшого конкретні мистецькі твори, виставки чи мистецькі напрями, діяльність митців та творчих угруповань. Водночас доволі складно знайти роботи з аналізу сучасного мистецтва України як інтегрального феномену зі своєю суспільно-політичною місією, як чинника гуманітарної та культурної політики держави. Цих питань торкалися науковці Н. Авер'янова, Н. Булавина, О. Валевський, А. Єфімова, І. Ігнатченко, О. Островська-Люта, О. Циганок, О. Червоник та деякі інші. Загалом треба зафіксувати недостатній рівень наукового висвітлення цього тематичного напрямку, попри його важливість та актуальність.

Водночас глибокі аналітичні розвідки з теми з'являлись у виданнях, які не є науковими – на сторінках спеціалізованих інтернет-видань («Коридор», «Крам»), всеукраїнських ЗМІ («Лівий берег», «Радіо Свобода», «День»), у збірках, що видавались за грантової підтримки міжнародних організацій. Вийшло також чимало інформативних інтерв'ю митців, критиків та експертів з питань сучасного мистецтва в Україні. Варто взяти до уваги офіційні повідомлення та документи, які фіксують кроки уряду з підтримки сучасного мистецтва та усвідомлення ваги цього чинника культурного життя. Оскільки сучасне мистецтво реалізує у суспільстві певну місію (функцію), це зумовлює пріоритет структурно-функціонального методу у дослідженні. В описовій частині дослідження також застосовуються елементи історичного підходу, оскільки йдеться про процеси, що тривають і нелінійно розвиваються протягом кількох десятиліть.

Результати. Питання щодо соціальної місії сучасного мистецтва постало одночасно з його появою. Власне, нові змістовні та соціальні аспекти реалізації мистецької діяльності стали для інтелектуалів середини ХХ ст. підставою виокремлення сучасного мистецтва з більш широко трактованого мистецтва модерного. Таким чином, феномен сучасного мистецтва завдячує своїй появі суспільним трансформаціям внаслідок Другої Світової війни, інтенсифікації зв'язків між Європою та Америкою та гомогенізації культурного простору західного світу, стрімкому розвитку у цьому світі ринкових відносин, медіатизації, конективності та конкурентності.

Аналіз цих процесів інструментарієм соціальної філософії, психології, культурології тощо не лише препарував актуальні мистецькі процеси, але й живив їх. Зокрема, концепт «аффірмативної культури» Г. Маркузе, «культуріндустрії» Т. Адорно та М. Горкгаймера або ліва критика «культурної логіки пізнього капіталізму» Ф. Джеймісона відчутно вплинули на розвиток візуального мистецтва, сформулювавши тлумачення його місця в структурі суспільних відносин. Таким чином авторитетні мислителі, на думку деяких дослідників, «запропонували спосіб тримати під контролем політичний активізм і соціальні та естетичні утопії, які були серцевиною класичного авангарду» [1].

Сучасне мистецтво вибивалося з культурного мейнстріму західних країн, доволі консервативного в повоєнні десятиліття. Тоді його адаптація в цьому культурному просторі країн не була самоочевидною. Умовою цього процесу стало закріплення за ним на дискурсивному рівні певної позитивної програми – сфери відповідальності в структурі суспільних стосунків. Іноді

його місію формулюють як критику заданих цінностей гегемонії та набуття голосу тими, хто його позбавлений [2], інші дослідники підкреслюють трансформаційний характер мистецтва, яке творить альтернативні конфігурації людських стосунків [3]. Однак позиціонування сучасного мистецтва поза наявними ієрархіями і статусами не оскаржує, здається, ніхто.

Спроби ультимативно вказати мистецтву його місце, функцію, виходячи з соціальної чи політичної доцільності, лишаяються найчастіше непереконаливими. Особливої гостроти ці спроби набули на теренах СРСР. В перші роки свого існування цей модерністичний політичний проєкт виявляв прихильність авангардним пошукам митців, вітаючи культурну революцію як супутника революції соціальної. Водночас – і дедалі жорсткіше – влада вважала за обов'язок контролювати культурне життя.

Визначальним у цьому амбівалентному підході став погром виставки в московському Манежі в 1962 р. Від цього епізоду остаточно визначився поворот до консервативного курсу офіційної культурної політики. В ній майже не лишилося місця мистецтву авангардному і новаторському (яке на Заході вже впевнено маркували як мистецтво сучасне). В СРСР його таврували як штукарство та формалізм, а на ідеологічному рівні – як низькопоклонство перед західними зразками та спробу розхитати етичні та поведінкові стандарти радянської людини.

У позиціонуванні щодо сучасного мистецтва напрочуд чітко визначилися орієнтації СРСР як «закритого суспільства» (в термінології К. Поппера). Ці орієнтації були проблематизовані і підважені в процесі Перебудови та створення на теренах СРСР незалежних держав. Принаймні це стосувалось України, яка запустила процес транзиту до демократії. При формуванні гуманітарної політики незалежної України не могла не відбутися публічна переоцінка соціальної місії сучасного мистецтва.

Однак негація радянської моделі не означала автоматичну появу нової моделі. Політичні еліти України в 1990-х рр. цим назагал не опікувалися, і управління сферою культури перейшло до висуванців з кіл української інтелігенції. Ці кола склалися не лише з колишніх дисидентів; вони включали також цілком лояльних (ще недавно) радянській владі освітян, науковців, митців, діячів культури. Консенсусним принципом, що поєднав ці досі опонуючі табори, стала в 1990-х рр. орієнтація на збереження і відновлення зразків традиційної української культури. Такі консервативні орієнтації були, певною мірою, реакцією на недолугий універсалізм радянського гуманітарного проєкту, який під фасадом модернізації просував денационалізацію та русифікацію.

Нова парадигма припускала лише обмежене сприйняття сучасного мистецтва, адже його критицизм і нігілізм міг загрожувати новоствореному консенсусу українських гуманітаріїв. Відповідно, відтворювались патерни «закритого суспільства»: лише поза критикою тепер мали опинитися традиційна культура і духовність. Задля цього у 1999 р. була навіть ініційований запуск державної програми під промовистою назвою «Основні напрями розвитку духовності, захисту моралі та формування здорового способу життя громадян України» (згорнута в 2001 р.).

Протягом 1990-х рр. було здійснені кроки з нормативного регулювання культурної політики – ухвалено «Основи законодавства про культуру», закони України «Про бібліотеки і бібліотечну справу», «Про музеї та музейну справу» тощо. Але ці нормативно-правові акти обходили стороною питання розвитку сучасного мистецтва, тоді як і артспільнота не проявила наполегливості. «Категоричне усунування діячів мистецької сфери від царини публічної політики й від лобювання системотворчих механізмів, а також бурхливий розвиток на європейських територіях колишнього СРСР ринку як уявної панацеї від усіх хвороб радянського минулого, витворили модель приватизованої й персоналізованої культурної політики» [4, с. 116] – такими були підсумки 1990-х для митців. В той час принципи гуманітарної політики ще лишались неартикульованими. Першу спробу фіксації гуманітарної стратегії України ініційував лише в 2000 р. президент Л. Кучма.

Водночас саме в 1990-ті роки в Україні соціальна місія сучасного мистецтва була задіяна в рамках масштабного гуманітарного проєкту. Це був проєкт розвитку політичної культури посткомуністичних країн відповідно до західної ліберальної моделі, який спробував реалізу-

вати американський меценат і фінансист Дж. Сорос. Для цього він заснував мережу (більше двадцяти) інституцій, відомих як «Сорос-центри». В Києві Центр сучасного мистецтва Сороса (ЦСМС) з'явився в 1993 р.

Про завдання ліберально-демократичної нормалізації пострадянських країн, поставлені перед ЦСМС, свідчила «модернізаційно-місіонерська риторика цієї інституції й наявність у неї ідеологічно маніфестованого підґрунтя (теорія відкритого суспільства Карла Поппера)» [5]. Разом із переконанням щодо близького «кінця історії» інтелектуальний мейнстрім 1990-х рр. не передбачав сумніву щодо відставання посткомуністичних країн. Для остаточної руйнації радянської системи логічним було, як пишуть дослідники, використати «підривний потенціал» [6] бунтівних і критичних мистецьких рухів в Україні початку 1990-х рр. З цією метою ЦСМС ініціював грантові програми підтримки мистецьких проєктів молодих, радикальних і навіть скандальних митців.

У засновку соросівських ініціатив була вимога (гасло) модернізації як відтворення в наздоганяльному режимі зразків західного ліберального світу, для чого також годився інструментарій сучасного мистецтва. Таке розуміння місії сучасного мистецтва, його потенціалу впливу на суспільні процеси лишається доволі актуальним в Україні і сьогодні. Про це свідчить формулювання місії культурно-мистецького та музейного комплексу «Мистецький Арсенал»: «сприяти модернізації українського суспільства та інтеграції України до світового контексту, спираючись на ціннісний потенціал культури» [7]. В першій декаді XXI століття риторика модернізації була присутня і в документах, якими визначались пріоритети державної гуманітарної політики в Україні. Зокрема, в проєкті «Концепції гуманітарного розвитку України на період до 2020 року» значилося: «Українській державі необхідна цілісна політика гуманітарного розвитку, адекватна модернізаційним викликам» [8, с. 12]. Деталізація цієї тези щодо корекції культурної політики водночас артикулювалась в матеріалах державних аналітичних інститутів [9]. Прикметно, що вже в 2010-х рр. модернізація на рівні офіційної риторики виступає не метою, а засобом здійснення культурної та гуманітарної політики.

Підтримка сучасного мистецтва з боку ЦСМС базувалась на доволі прямолінійному ототожненні рівня модернізації суспільств з їх долученістю до технологічного прогресу. Цим зумовлена була практика надання митцям можливостей доступу до найсучаснішої техніки та технологій, передовсім технологій інформаційних та медійних. В основі її було переконання, що інформаційна відкритість – прикмета «відкритого суспільства», а можливість вільно комунікувати зі значущих тем – запорука побудови громадянського суспільства. Таким чином модернізація виступала водночас і як засіб, і як кінцева мета, реалізацію якої через мережу ЦСМС «призначено» було місією сучасного мистецтва в пострадянській Україні.

Така єдність мети й засобів має філософський бекграунд, який вибудовувався в політичній філософії в останніх десятиліттях XX ст. Йдеться передовсім про концепт комунікативної дії Ю. Габермаса, а також про його політологічну конкретизацію в концепті деліберативної демократії. Німецький філософ дійшов висновку, що дискурс, свідомо сформований і спрямований комунікаторами, здатен справити вплив на перевизначення правил співіснування людей. В книзі «Філософський дискурс модерності» [10] він показав, як практики вільної немодерованої комунікації виступають умовою репрезентації громадянського суспільства отже, можуть виступати передумовою демократизації, складником процесу транзиту до демократії.

Здобутий митцями комунікативний простір – на території нечисленних галерей чи на сторінках актуальної преси – хіба зрідка використовувався задля популяризації певного дискурсу чи ідей. Це була радше провокація на цензуру (держави) та проба на толерантність (суспільства). Загалом ці провокації лишилися без відповіді. Вони не здобули їхнім авторам-митцям позитивної уваги й підтримки і з боку тих, хто формував державну політику. На початку 2000-х рр. прозелітичну діяльність ЦСМС було згорнуто, а у 2008 р. ЦСМС в Києві було остаточно закрито.

На початку 2000-х рр. українська влада нібито розгорнулася обличчям до сучасного мистецтва. Так, у виборчій кампанії 1999 р. кандидата Л. Кучми (діючого президента) були задіяні

окремі митці, які працювали над осучасненням іміджу кандидата. В 2001 р. Україна вперше взяла участь у міжнародній Венеційській бієнале, і Міністерство культури України включилося в реалізацію українського проекту. Доволі знаковим було також заснування у 2002 р. в структурі Академії мистецтв Інституту проблем сучасного мистецтва. Тим часом артспільнота плекала сподівання на підтримку держави у реалізації амбітного проекту В. Пінчука – створення Музею сучасного мистецтва.

Однак ці зрушення не були реалізацією продуманого курсу гуманітарної політики, адже й самий цей курс лишався неартикульованим. Вище вже згадувана була ініціатива Л. Кучми зі створення «Концепції розвитку гуманітарної сфери», написання якої було доручене авторитетній комісії з 26 науковців, освітян, чиновників на чолі з М. Жулинським. Однак діяльність цієї комісії була малопродуктивною, як вказують дослідники – через політичні причини [11]. Наступну спробу було здійснено президентом В. Ющенком у 2008 р. і підтримана на Всеукраїнському форумі інтелігенції. Протягом 2008–2009 рр. Концепція гуманітарного розвитку України активно доопрацьовувалася, але так і не була ухвалена Верховною Радою України. Так само нерезультативними виявилися спроби наступного президента В. Януковича ухвалити Стратегічний план розвитку гуманітарної сфери України, над яким українські науковці працювали від 2010 р.

Фатальну роль в усіх цих спробах відіграли розбіжності в ідеологічних та геополітичних орієнтаціях українських політичних сил: жодна пропонована стратегія не мала потенціалу консенсусу. Найбільш промовистою в цьому сенсі була спроба В. Ющенка, інтелектуально забезпечена експертами НІСД. Їхній доробок було акумульовано в монографії «Гуманітарна політика Української Держави в новітній період» [12] за редакцією С. Здіорука.

Вже у вступній частині були вказані пріоритети та орієнтації гуманітарної політики, доволі консервативні по суті, та варті впровадження, на думку учасників проекту: «Культурна національна традиція повинна відігравати провідну роль у формуванні національної ідеї, нової суспільної солідарності» [12, с. 6]. Водночас разом із переконанням щодо необхідності консолідації українського суспільства на основі «автентичної системи цінностей» [12, с. 7] висловлювалась потреба орієнтації на європейські цінності, на «людиноцентричну» модель європейського зразку.

Амбівалентність настанов гуманітарної політики в Україні ще з часів президентства В. Ющенка набула неприхованого характеру: адже він прийшов до влади під гаслами європеїзації та, водночас, відродження національної традиційної культури. Ця амбівалентність реалізувалась і в стосунках держави й сучасного мистецтва. Майдан 2004 р., який забезпечив перемогу В. Ющенка, надихав і молодих митців (зокрема, йому завдячує заснуванням і пізнаваністю група Р. Е. П.). Але ідея створення Музею сучасного мистецтва, виплекана артспільнотою, не набула реалізації – замість його фундації в Мистецькому Арсеналі було вирішено розмістити «Український Ермітаж». Певну роль у такому ігноруванні ідеї Музею сучасного мистецтва відіграли консервативні мистецькі уподобання самого В. Ющенка, певною мірою – опозиційний статус при цьому президентстві В. Пінчука, провідного мецената та промоутера сучасного мистецтва.

Отже, артспільнота, великий бізнес і Українська держава виявили неспроможність поєднати свої зусилля: третій щораз виявлявся зайвим. Це не завадило В. Пінчуку заснувати у 2006 р. PinchukArtCentre – міжнародний центр сучасного мистецтва, з динамічною виставковою програмою, освітньою та медійною активністю, що просував вітчизняних митців. Однак такий поворот у середині 2000-х рр. викликав розчарування, адже «музей, який мав стати візитною карткою нової європейської держави, перетворився на іміджевий інструмент олігарха» [13].

Це розчарування стало підставою для провідних митців підписати програмне звернення до влади. Воно артикулювало причини, з яких сучасна європейська держава мусить піклуватися про розвиток сучасного мистецтва (передовсім інституційний розвиток), доводило важливість його місії у формуванні сучасного, креативного, вільного від упереджень громадянського суспільства:

«В сучасній Європі культура не обслуговує ідеологію.
Вона і є ідеологія. Інтегруюча ідеологія нової Європи.
В цьому контексті особлива роль належить сучасному мистецтву. Тобто актуальному.
Що працює в режимі інновації.
Що руйнує табу й стереотипи.
Що ставить питання про місце художника в сучасному світі.
Що прагне вийти за власні межі.
Що використовує нові технології.
Нову художню мову.
Нове мистецтво породжує принципово нові інституції» [14].

Ця розлога цитата показує рівень усвідомлення митцями власної соціальної місії, і водночас відмову у функціоналізації мистецтва. На відміну від місії, функція нав'язується мистецтву зовні і характеризує гуманітарну політику суспільств «закритого» типу (що і там не завжди спрацьовує). Аби уникнути такої функціоналізації, митець традиційно здійснював еміграцію у «внутрішнє гетто», «башту зі слонової кістки» тощо. Та сутність сучасного мистецтва лишає небагато можливостей для такого ескапізму. Сучасне мистецтво, при всьому його засадничому демократизмі, потребує системи критики та промоції. Адже критерії його оцінки не є очевидними; це результат роботи професійних мистецтвознавців, критиків, кураторів та артменеджерів. Вже тому творення сучасного мистецтва чимдалі більшою мірою вимагає інституалізації, залежить від системи складних взаємовідносин мистецьких інституцій та влади.

Сучасне мистецтво в Україні перебуває в стані інституційного дитинства [15, с. 56], як зазначають дослідники. Така ситуація, що склалась на початку ХХІ ст., характеризується не лише відсутністю Музею сучасного мистецтва, але й застарілою нормативно-правовою базою, браком державних відзнак у вигляді звань, нагород та навіть дефініцій статусу митців. Вже тому отримати визнання на батьківщині українському митцеві складно. Це стимулює шукати визнання «у широкому світі». Еміграція митців та вивіз їхніх творів протягом двох десятиліть ХХІ ст. набула в Україні системного характеру. Вирішити цю проблему без втручання держави наразі неможливо.

Персоналізований характер української політики за президентства В. Ющенка ускладнив інституалізацію сучасного мистецтва та реальне включення питання його підтримки в порядок денний гуманітарної політики. Подібна ситуація тривала й за президентства В. Януковича, дуже далекого від мистецтва назагал. Культурна політика того часу була виразно спрямована на збереження та відновлення культурного спадку, а не на підтримку сучасного мистецтва.

Такого висновку дійшли в 2013 р. експерти Програми Східного партнерства «Культура»: «Офіційні заяви з питань культури традиційно зосереджені на темах порятунку культурної спадщини... Хоча бюджет Міністерства культури передбачає статті на підтримку галузі сучасного мистецтва, на практиці кошти спрямовуються не стільки на підтримку сучасної культури як такої, скільки на підтримку престижних або статусних масштабних заходів, наприклад, участі України у Венеціанській бієнале чи аналогічних заходах в Україні... Підтримка інституційного розвитку сучасного мистецтва є одним з найбільш слабких аспектів державної політики в галузі культури» [16, с. 32–33].

Каденція П. Порошенка була відзначена новими акцентами у стосунках митців і держави. Революція гідності 2013–2014 рр., окупація РФ Криму та війна на сході України призвели до активізації громадськості, підйому патріотичних настроїв у суспільстві, запуску процесу євроінтеграції, солідаризації політикуму та проведення більш-менш системної гуманітарної політики. Але знов, як у часи В. Ющенка, проявилась суперечливість євроінтеграційних настанов та апеляції до традиційної культури. Ця амбівалентність у другій половині каденції П. Порошенка була подолана на користь консервативних орієнтацій, і вже у 2019 р. діючий президент вів свою виборчу кампанію під консервативними гаслами «Армія! Мова! Віра!».

Успіх цих гасел у колах української інтелігенції став проявом глобального тренду, який піддав опису Ф. Фукуями у книзі «Ідентичність: вимога гідності і політика ресентименту»

[17]. Вона пропонує погляд на сучасну політику як культивування ресентименту і роз'ятрення колективних травм, що відбувається під гаслами поваги ідентичності та відновлення історичної справедливості. Тріумф ресентименту як універсального рецепту політичної перемоги, на думку автора, зумовлений виснаженням тренду модернізації.

Такі висновки класика ліберальної політичної теорії виглядали як погані новини для сучасного мистецтва в Україні – якби не поразка гасел ресентименту на президентських виборах 2019 р. Виборча програма В. Зеленського передбачала лібералізацію гуманітарної сфери, і її підтримали більшість українців. Перші кроки з її реалізації переконують щодо зміни ставлення до сучасного мистецтва у владних кабінетах. Зокрема, намір заснувати Музей сучасного мистецтва був артикульований на рівні Кабінету міністрів, і під цю мету в бюджеті було виділено 54 млн грн. Цей Музей має шанси точкою перетину державної політики та сучасного мистецтва України.

На часі – низка назрілих рішень, зокрема, щодо оновлення нормативно-правової бази (ухвалення Закону «Про меценатство», положення про наглядову раду Музею сучасного мистецтва тощо). Регіональні центри сучасного мистецтва (Музей сучасного мистецтва Одеси, Музей Корсаків у Луцьку та ін.) також очікують на державну підтримку. На часі принципове коригування стратегій культурної дипломатії, переорієнтація на сучасне мистецтво при представленні України назовні: адже інтернаціоналізм візуального мистецтва та глобальний характер артринку зумовлюють транскордонний характер його творення та рецепції. Без сприяння своєї держави митцям набагато складніше виходити «у великий світ» глобального contemporary art, а тим більше – бути в цьому світі конкурентоспроможними.

Ці кроки сприятимуть європеїзації України, її входженню в глобальний культурний контекст. Що ж до довготривалих наслідків у царині гуманітарної політики, то ними має стати передовсім зменшення конфліктності в українському суспільстві, адже сучасне мистецтво є потужним інструментом деідеологізації. Орієнтація на творення нових сенсів, іронічний та провокативний потенціал сучасного мистецтва стимулюватиме в українцях креативність, критичність, готовність пережити новий досвід. Також певний психотерапевтичний ефект очікується завдяки трансляції цінності самовираження і відчуттю причетності до глобальних культурних трендів, які просуває сучасне мистецтво. Іміджеві та економічні результати розвитку та інституалізації сучасного мистецтва в Україні також є аргументами на користь підтримки його державою.

Висновки. Поєднання демократичних орієнтацій української політики та ухилу держави від дієвої підтримки сучасного мистецтва є внутрішньо суперечливим. Воно провокує питання щодо сумісності соціальної місії сучасного мистецтва та гуманітарної політики України як держави, що заявила своєю метою здійснення демократичного транзиту.

Сучасне мистецтво сприяє транзиту до демократії завдяки своєму емансипативному та критичному потенціалу, позиціонуванню поза наявними ієрархіями. Така сфера відповідальності в структурі суспільних стосунків робить сучасне мистецтво небажаним і небезпечним для «закритих» суспільств. Недарма в СРСР його таврували як штукарство та формалізм, низькопоклонство перед західними зразками та спробу розхитати етичні та поведінкові стандарти радянської людини.

Культурна політика незалежної України була від початку орієнтована передовсім на збереження та розвиток традиційної культури. Це спричинило в 1990-х рр. фактичне самоусунення діячів мистецької сфери від царини публічної політики і лобювання системотворчих механізмів. Водночас соціальна місія сучасного мистецтва була задіяна в рамках масштабного гуманітарного проекту Дж. Сороса, який ставив завдання ліберально-демократичної нормалізації пострадянських країн. Заснований ним ЦСМС в Києві просував ідею модернізації України відповідно до західних зразків, заохочував митців застосовувати новітні технології та виходити на відкритий діалог з важливих суспільних питань.

На початку 2000-х рр. українська влада підтримала низку важливих іміджевих проєктів, однак на курсі гуманітарної політики це сутнісним чином не позначилося. Певний час він

лишався неартикульованим, оскільки жодна пропонована стратегія не мала потенціалу консенсусу для провідних політичних сил. Навіть в умовах перемоги проєвропейського курсу гуманітарна політика була суперечливою, поєднувала євроінтеграційні настанови та консервативні орієнтири. Негативну роль відіграв персоналізований характер української політики, а також пріоритет збереження культурних цінностей замість їх створення. Певні позитивні тенденції намітилися лише за каденції президента В. Зеленського.

Сучасне мистецтво, попри його засадничий демократизм, потребує системи критики та промоції. Це можуть забезпечити інституції сучасного мистецтва, зокрема, Музей сучасного мистецтва. Інституалізацію та правове регулювання мистецької сфери має ініціювати держава. Також важлива її роль у просуванні своїх митців у світі. Увага до сучасного мистецтва як важливого чинника гуманітарної політики не лише сприятиме входженню України в європейський культурний простір та стимулюватиме туризм, але й просуватиме позитивні зміни всередині країни. Адже сучасне мистецтво сприяє деідеологізації та емансипації, зменшенню конфліктності, стимулює критичність та креативність громадян. Отже, місія сучасного мистецтва цілком суголосна основним орієнтирам гуманітарної політики України як демократичної європейської країни. Це зумовлює потребу підтримки сучасного мистецтва з боку держави та здійснення його інституалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Esanu, O. The Transition of the Soros Centers to Contemporary Art: the Managed Avant-Garde. URL: http://think-tank.nl/ccck/Esanu_ManagedAvant-garde.pdf (дата звернення: 31.07.2020).
2. Mouffe, Ch. Agonistics. Thinking the world politically. London : Verso, 2013. 228 p.
3. Ziarek, Kr. The force of art. Cultural memory in the present. Stanford : University Press, 2004. 240 p.
4. Ботанова К. Біг по колу. *Репорт про стан культури і НУО в Україні*. Люблін, 2012. С. 108–120.
5. Лозовий Л. Наскільки реальним був «Сорос-реалізм»? Коридор. URL: <http://korydor.in.ua/stories/realnyi-soros-realizm.html> (дата звернення: 31.07.2020).
6. Островська-Люта О. Суспільна спроможність: випадок Арсеналу. Коридор. URL: <http://korydor.in.ua/ua/opinions/suspilna-spromozhnist-mystetskyi-arsenal.html> (дата звернення: 31.07.2020).
7. Місія інституції. URL: <https://artarsenal.in.ua/uk/pro-nas/misiya/> (дата звернення: 31.07.2020).
8. Концепція гуманітарного розвитку України на період до 2020 року : проєкт. *Стратегічні пріоритети*. 2009. № 3 (12). С. 11–30.
9. Валєвський О. Актуальні проблеми формування державної культурної політики : аналітична записка. URL: <http://old2.niss.gov.ua/articles/1429/> (дата звернення: 31.07.2020).
10. Habermas, J. The Philosophical Discourse of Modernity. Twelve Lectures. / tr. by F. Lawrence. Cambridge, 1987. 430 p.
11. Меляков А. Концептуальні підвалини гуманітарної політики України: до історії формування. *Актуальні проблеми державного управління*. 2013. № 2. С. 280–289.
12. Гуманітарна політика Української держави в новітній період : монографія / за ред. С. Здіорука. Київ : НІСД, 2006. 403 с.
13. Калугер А. Тінь намірів. Ділова столиця. 2020. URL: <https://www.dsnews.ua/ukr/society/ten-tsennosti-minkult-obeshchaet-postroit-v-ukraine-muzey-29012020220000> (дата звернення: 31.07.2020).
14. Что не создано сегодня, не сохранишь завтра. Совместное заявление группы украинских художников. URL: <http://kiev.guelman.ru/rus/archofnews/news-exhibanons/zayava-muzey/> (дата звернення: 31.07.2020).
15. Булавина Н. Інституціональний ландшафт сучасного візуального мистецтва України. *Сучасне мистецтво*. 2017. Вип. 13. С. 51–58.
16. Аналітичний звіт щодо стану сфери культури та культурної політики України. URL: [https://culturepartnership.eu/upload/editor/2017/DOCS/_EaP%20Culture%20Base-line%20Report%20UKRAINE%20\(Ukrainian\).pdf](https://culturepartnership.eu/upload/editor/2017/DOCS/_EaP%20Culture%20Base-line%20Report%20UKRAINE%20(Ukrainian).pdf) (дата звернення: 31.07.2020).

17. Fukuyama, F. *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2018. 240 p.

REFERENCES

1. Esanu, O. (2008). The Transition of the Soros Centers to Contemporary Art: the Managed Avant-Garde. *www.think-tank.nl*. URL: http://think-tank.nl/ccck/Esanu_ManagedAvant-garde.pdf (viewed 31.07.2020) [in English].
2. Mouffe, Ch. (2013). *Agonistics. Thinking the world politically*. London : Verso (228 p.) [in English].
3. Ziarek, Kr. (2004). *The force of art. Cultural memory in the present*. Stanford : University Press (240 p.) [in English].
4. Botanova, K. (2012). Bih po kolu [Running in a circle]. *Raport pro stan kultury i NUO v Ukraini – Report on the state of culture and NGOs in Ukraine*. Lublin (pp. 108–120) [in Ukrainian].
5. Lozovyi, L. (2017). Naskilki realnym був «Soros-realism»? [How real «Soros-realism» was?]. *Korydor – The corridor*. URL: <http://korydor.in.ua/ua/stories/realnyi-soros-realizm.html> (viewed 31.07.2020) [in Ukrainian].
6. Ostrovska-Luta, O. (2018). Suspilna spromozhnist: vypadok Arsenalu [Social capacity: the case of Arsenal]. *Korydor – The corridor*. URL: <http://korydor.in.ua/ua/opinions/suspilna-spromozhnist-mystetskyi-arsenal.html> (viewed 31.07.2020) [in Ukrainian].
7. Misiya instytutu (n. d.) [Mission of the institution]. *www.artarsenal.in.ua*. URL: <https://artarsenal.in.ua/uk/pro-nas/misiya/> (viewed 31.07.2020) [in Ukrainian].
8. Kontseptsia humanitarnoho rozvytku Ukrainy na period do 2020 roku : proekt [The concept of humanitarian development of Ukraine for the period up to 2020 : draft]. (2009). *Stratehichni priority – Strategic Priorities, № 3 (12)*, pp. 11–30 [in Ukrainian].
9. Valevskiy, O.L. (2013). Aktualni problemy formuvannya derzhavnoi kulturnoi polityky : analitychna zapyska [Actual problems of sovereign cultural policy modelling : an analytical note]. *www.old2.niss.gov.ua*. URL: <http://old2.niss.gov.ua/articles/1429/> (viewed 31.07.2020) [in Ukrainian].
10. Habermas, J. (1987). *The Philosophical Discourse of Modernity. Twelve Lectures / tr. by F. Lawrence*. Cambridge (430 p.) [in English].
11. Meliakov, A.V. (2013). Kontseptualni pidvalyny humanitarnoi polityky Ukrainy: do istorii formuvannya [Conceptual foundations of Ukraine's humanitarian policy: to the history of formation]. *Aktualni problem derzhavnoho upravlinnia – Actual problems of public administration, № 2*, pp. 280–289 [in Ukrainian].
12. Zdioruk, S. (Ed.). (2006). *Humanitarna polityka Ukrainiskoi Derzhavy v novitnij period [Humanitarian policy of the Ukrainian state in the recent period]*. Kyiv : NISS (403 p.) [in Ukrainian].
13. Kaluger, A. (2020). Tin namiriv [Shadow of intentions]. *Dilova stolytsia – Business capital*. URL: <https://dsnews.ua/ukr/society/ten-tsennosti-minkult-obeshchaet-postroit-v-ukraine-muzey-29012020220000> (viewed 31.07.2020) [in Ukrainian].
14. Chto ne sozdano segodnia, ne sohranish zavtra. Sovmestnoe zajavlenie grupy ukrainskikh hudozhnikov [What is not created today, you will not save tomorrow. Joint statement of the group of Ukrainian artists]. (2005). *Galerea Marata Gelmana v Kieve – Marat Guelman gallery in Kiev*. URL: <http://kiev.guelman.ru/rus/archofnews/news-exhibanons/zayava-muzey/> (viewed 31.07.2020) [in Russian].
15. Bulavina, N. (2017). Instytutsionalny landshaft suchasnoho vizualnoho mystetstva Ukrainy [Institutional landscape of contemporary visual art of Ukraine]. *Suchasne mystetstvo – Contemporary art, № 13*, pp. 51–58 [in Ukrainian].
16. Analitychnyi zvit shchodo stanu sfery kultury ta kulturnoi polityky Ukrainy [Analytical report on the state of culture and cultural policy of Ukraine]. (2013). *www.culturepartnership.eu*. URL: [https://culturepartnership.eu/upload/editor/2017/DOCS/_EaP%20Culture%20Base-line%20Report%20UKRAINE%20\(Ukrainian\).pdf](https://culturepartnership.eu/upload/editor/2017/DOCS/_EaP%20Culture%20Base-line%20Report%20UKRAINE%20(Ukrainian).pdf) (viewed 31.07.2020) [in Ukrainian].
17. Fukuyama, F. (2018). *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*. New York : Farrar, Straus and Giroux (240 p.) [in English].

Mykhailova Olha Yuriivna
Candidate of Political Science,
Chief Consultant
National Institute for Strategic Studies
7-A, Pyrohova str., Kyiv, Ukraine

CONTEMPORARY ART IN THE HUMANITARIAN POLICY OF UKRAINE

The article highlights the place of contemporary art in humanitarian policy of independent Ukraine. The urgency of the topic is due to insufficient support of contemporary art by the state, despite its role in democratic transit, modernization, de-ideologizing of society. Topic is particularly acute because of the crisis of conservative cultural orientations and the need to reorient Ukrainian cultural policy from cultural values preserving to their creation. So the purpose of article is to analyze the place of contemporary art in Ukrainian humanitarian policy during various stages of its formation. The contemporary art ability to realize a certain social mission (function) determines the advantage of the structural-functional method, which is also supplemented by the historical approach. The results of the study provide a brief outline of the contemporary art genesis and social mission. The differences in status of contemporary art in «closed» and “open” societies are also outlined, as far as the reasons for this, associated with emancipatory and critical potential of contemporary art. An attempt to use it in the non-governmental J. Soros humanitarian project is described in view of its tasks of modernization, liberalization, communicative openness, etc. The state’s indifference to the contemporary art development in Ukraine during the 1990–2000s and its reasons are indicated. The ambivalence of humanitarian policy, which made it difficult to adopt a unified strategy, is proved by an appeal to strategy documents. The incompatibility of contemporary art and conservative orientations of policy, as a manifestation of global resentment trend, is shown. Liberal program of acting Ukrainian President promises the state assistance to contemporary art. It testifies the compatibility of contemporary art social mission and the main objectives of Ukrainian humanitarian policy. The measures for the development and institutionalization of contemporary art are outlined, as far as state concern in this.

Key words: contemporary art, social mission, humanitarian policy, modernization, liberalization, institutionalization.