

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет соціальних наук і соціальних технологій
Кафедра соціології

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь — бакалавр

на тему: **«ПЕРЕДУМОВИ І ПЕРСПЕКТИВИ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ
ПРОМИСЛОВИХ ПРОСТОРІВ ДОНБАСУ КУЛЬТУРНИМИ
ІНДУСТРІЯМИ В КОНТЕКСТІ ПОВНОМАСШТАБНОГО
ВТОРГНЕННЯ»**

Виконала: студентка 4-го року навчання
Спеціальності 054 Соціологія
Сухобок Анастасія Сергіївна

Наукова керівниця: Рябчук А. М.,
кандидатка соціологічних наук,
доцентка кафедри соціології НаУКМА

Рецензентка: Осипчук А.Д.
кандидатка соціологічних наук,
доцентка кафедри соціології НаУКМА

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою « _____ »
Секретар ЕК: _____
« _____ » _____ 2023 р.

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1.....	6
ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ СОЦІАЛЬНИХ І ФУНКЦІОНАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРОМИСЛОВИХ ПРОСТОРІВ ТА РОЛІ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ У ЦИХ ПРОЦЕСАХ	6
1.1. Промислові простори як простори соціальної взаємодії	6
1.2. Культурні індустрії як агенти ревіталізації промислових просторів	13
1.3. Проблематика роботи культурних індустрій у Донецькій та Луганській областях у контексті повномасштабного вторгнення	19
РОЗДІЛ 2.....	29
2.1. Методологічні засади дослідження передумов і перспектив ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями.....	29
2.2. Огляд передумов і досвіду ревіталізації закинутих промислових просторів Донбасу культурними індустріями	31
2.3. Проблематика роботи і розвитку культурних індустрій у Донецькій та Луганській областях до повномасштабного вторгнення	44
2.4. Перспективи повоєнної ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями.....	50
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67
Додаток А. Матеріали для desk research	74
Додаток Б. Гайд інтерв'ю	77
Додаток В. Транскрипт інтерв'ю.....	79

ВСТУП

Перехід від індустріального до постіндустріального суспільства створює виклики для міст, збудованих під промислові потреби, тобто мономіст. Їхні стратегії розвитку мають враховувати трансформації як фізичної, так і соціальної організації міського простору. Унаслідок процесу деіндустріалізації змінюється структура зайнятості населення, оскільки більшість робочих місць належали промисловим підприємствам. За таких умов багато мешканців, особливо молоді, приймають рішення про зміну місця проживання й переїжджають до інших регіонів, що може призводити до демографічної кризи. Водночас значні міські території, зайняті промисловими об'єктами, втрачають свою виробничу функцію, а разом із нею і соціальний контроль. Окрім цього, для промислових міст, що будувалися за часів панування тоталітарних режимів, характерна незадовільна кількість публічних просторів та обмеженість можливостей культурного дозвілля, що також негативно впливає на задоволення потреби містян у якісному і безпечному міському середовищі та сприяє їхній міграції. Для вирішення цієї проблеми у світовій практиці почасти використовується підхід ревіталізації промислових просторів із перетворенням їх на культурні й креативні осередки.

Актуальність даного дослідження зумовлена протіканням вищеописаних процесів у промисловому регіоні Донбасу¹ – Донецькій та Луганській областях, 95% міст у яких можна віднести до мономіст. Однак, враховуючи факти зміни форми власності на промислові підприємства при переході до ринкової економіки у 1990-их роках та ведення бойових дій на цій території з 2014 року з посиленням їх інтенсивності та руйнівних наслідків після початку повномасштабного вторгнення, варто говорити про з'ясування додаткових передумов ревіталізації промислових просторів культурними індустріями у

¹ У контексті даної роботи авторка використовує термін «Донбас» тотожно до зазначення спільно Донецької та Луганської областей через фокусування дослідження саме на промислових просторах

локальному контексті, виявлення перспектив подальшого протікання цих процесів у повоєнний час та можливу роль культурних індустрій у них.

Отже, дане дослідження має на меті визначити передумови і перспективи ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями в контексті повномасштабного вторгнення. Відповідно, **об'єктом** дослідження виступають культурні індустрії, а **предметом** – ревіталізовані ними промислові простори на Донбасі. Задля розкриття поставленої мети сформульовано такі **завдання**:

- 1) визначити соціальні передумови функціональних змін промислових просторів Донецької та Луганської областей;
- 2) типізувати промислові простори за видами соціальних взаємодій у них;
- 3) виявити передумови ревіталізації промислових просторів культурними індустріями у світі;
- 4) з'ясувати кейси ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями;
- 5) виявити передумови ревіталізації промислових просторів культурними індустріями на Донбасі;
- 6) встановити особливості роботи культурних індустрій у постіндустріальних містах Донецької та Луганської областей;
- 7) з'ясувати перспективи ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями у повоєнний час.

Теоретична рамка дослідження ґрунтується на роботах Роберта Парка та П'єра Бурдьє стосовно фізичного й соціального вимірів простору; Джейн Джейкобс, Анрі Лефевра та інших, які здійснювали спроби концептуалізувати поняття публічного простору; Юлії Юрченко та Юрія Кіндзерського щодо процесу деіндустріалізації в Україні й перерозподілу капіталу як його чинника; а також Роберта Флоріди, Чарльза Лендрі й Шерон Зукін, науковий доробок яких фокусується на ролі культури й культурних індустрій у розвитку сучасних міст.

Методологічним підходом до даного дослідження є поєднання desk research з проведенням шести напівструктурованих експертних інтерв'ю. Це

дозволило зібрати початково необхідну інформацію завдяки обробці й аналізу статей, відео-інтерв'ю за участі представників культурних індустрій, що займалися ревіталізацією промислових просторів Донбасу, а також сторінок, присвячених їхній діяльності у соцмережі Facebook, на основі чого надалі було сформовано вибірку респондентів та сформульовано питання гайду.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ СОЦІАЛЬНИХ І ФУНКЦІОНАЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРОМИСЛОВИХ ПРОСТОРІВ ТА РОЛІ КУЛЬТУРНИХ ІНДУСТРІЙ У ЦИХ ПРОЦЕСАХ

1.1. Промислові простори як простори соціальної взаємодії

Американський соціолог Роберт Парк стверджував, що підґрунтя організації фізичного простору міста закладається під впливом парадигми, що в конкретний час визначає суспільні процеси, а «кожна зміна в територіальному і професійному розподілі населення спричинятиме зміни в сучасній культурі» (Park, 1952, с. 231). Таким чином, світова індустріальна революція здійснила вплив на розвиток міст та їх планування і в Україні зокрема. Із початком урбанізації (кін. XIX – поч. XX століть) найшвидше зростання міського населення в Україні спостерігалось на Донбасі (Водотика & Кузіна, 2017). За часів радянського союзу 90% великих міст за своїм функціональним спрямуванням були центрами торгівлі, управління та культурного життя або входили до індустріальних кластерів (Kumo & Shadrina, 2021). Багаті на поклади корисних копалин Донецька та Луганська області розбудовувалися густою мережею промислових мономіст. У результаті 83 із 89 міст регіону ознаки мають «ознаки монопрофільності та/або залежності від одного (містотвірного) підприємства» (Держстат, 2017; Кузіна, 2018). Такі міста будувалися побіля новозведених заводів для задоволення житлових та рекреаційних потреб робітників та їхніх сімей, мали розвинену інфраструктуру для забезпечення зручного пересування до місця праці (Демидова, 2013). Попри те, що перші кроки індустріалізації Донбасу здійснювалися європейськими підприємцями за часів існування російської імперії, для абсолютної більшості мономіст відхід від статусу селища був пов'язаний із будівництвом заводу або прокладанням залізничних шляхів для потреб промисловості саме в часи сср. У XXI столітті

для України промислова моноспеціалізація міста є більше проблемою, аніж її вирішенням.

Глобально процес зникнення мономіст почався у 1920-их роках у США і набув активного поширення серед західних країн у 1960-их внаслідок їхньої деіндустріалізації (Куліков & Склокіна, 2018, с. 14). В Україні занепад важкої промисловості також припав на другу половину ХХ ст., а власне перехід до постіндустріальної економіки, за Кіндзерським (2017), був започаткований у 1990-их роках і мав відмінні детермінанти від подібного процесу на Заході. У країнах Європи і США основними чинниками деіндустріалізації стали зростання сфери послуг, аутсорсинг виробництв до країн Глобального Півдня, розвиток високих технологій та впровадження моделі «зеленої» економіки. Донбас, будучи основним промисловим регіоном, мав дві провідні галузі: металургійну та кам'яновугільну. В середині минулого століття срср пріоритетизував видобуток нафти та природного газу, почав розвивати атомну енергетику, відмовляючись від вугілля як виду палива (Студенна-Скруква, 2018, с. 35). Також ця галузь стала потерпати від технологічних складнощів, пов'язаних із вичерпанням ресурсів та потребою розробляти пласти на більшій глибині, що вплинуло на вартість видобутого вугілля (Куліков & Склокіна, 2018). Наприкінці 1980-тих років почалися шахтарські страйки та відтік робітників у інші галузі через важкі та небезпечні для здоров'я умови праці, низьку заробітну платню, погане забезпечення. Після розпаду радянського союзу і відходу від державної власності в Україні відбулася масова приватизація промислових підприємств олігархами. Відтак, «сформувались явища неефективного та нелегітимного власника, розмитих і незахищених прав власності з поширенням неправомірного («рейдерського») відчуження власності, тіньових економіки та політики» (Кіндзерський, 2017, с. 54). Удосконалення виробництва не завжди було в пріоритеті: в деяких випадках через перенаправлення коштів на боротьбу з конкурентами і перерозподіл капіталу (Кіндзерський, 2017; Yurchenko, 2018), а також через наявність традиційного ринку збуту у вигляді російської федерації (Мінреінтеграції, 2021). Окрім цього, продукти української переробної

промисловості втратили здатність конкурувати з іноземними підприємствами як на зовнішньому, так і на внутрішньому ринках. Наразі вітчизняний експорт займає сектор сировинної сільськогосподарської та промислової низькотехнологічної продукції. Іншим важливим фактором зміни структури виробництва стали торговельні війни з росією 2010-2013 років і подальші бойові дії, через які Україна втратила доступ до значної частини своїх промислових потужностей (Кіндзерський, 2017). Складна економічно-політична ситуація, що додатково погіршилася після російського вторгнення 2014 року, призвела до негативних тенденцій за такими демографічними показниками, як смертність, народжуваність та міграція (Мінреінтеграції, 2021). Отже, унаслідок деіндустріалізації та супутніх процесів регіон Донецької та Луганської областей зазнав кризи у соціальній, економічній, політичній та інших сферах. У результаті міста на цих територіях втратили привабливість та безпечність для мешканців, а також інтерес для інвесторів.

Покинуті промислові простори – будівлі та прилеглі до них території, що використовувалися для обслуговування виробничих потреб – перебувають у занедбаному стані через нерелевантність їхньої відбудови з подальшим профільним використанням, а також через коштовність знесення. Центральні або значні частини постіндустріальних міст опиняються «мертвими зонами», позбавленими соціального контролю. Як наслідок, вони часто «стають зонами переосмислення суспільних просторів, у чомусь повертаючись до найбільш базових концепцій спілкування та співіснування людей на певній території» (Власенко, 2016, с. 259). Акторам їхньої ревіталізації властиво створювати нові види взаємодії із простором, відмінні від попередніх, проте з урахуванням його матеріальних і нематеріальних особливостей.

Отже, попри зміни у функціональному використанні промислових просторів, вони завжди залишаються просторами певних взаємодій всередині і між різними групами індивідів. Таким чином, будівлі і територія промзони, за Бурдье, може бути визначена як фізичний простір, а зв'язки між індивідами у ньому становлять частину соціального простору – тобто такого, у якому

соціальний порядок визначається способом життя і співіснування статусних груп та символічною владою (Bourdieu, 1989).

При переході до постіндустріального суспільства промислові простори мають бути адаптовані до сучасних міських потреб. Оскільки, як згадувалося вище, раніше на Донбасі удосконалення процесу виробництва було малоймовірним через приватні інтереси власників підприємств та наявність стабільного ринку збуту в росії, а зараз самі промислові об'єкти зазнали значного руйнування внаслідок воєнних дій, є потреба в пошуку альтернативного використання територій. Одним із найбільш актуальних способів є створення на їх місцях публічних просторів, зокрема і тому, що в регіоні існує потреба в забезпеченні мешканців комфортним міським середовищем (Борова, 2021). Для тоталітарних країн, у тому числі й срср, була характерна радше демонстративна функція використання публічних просторів, вони створювалися для чітко визначених колективних заходів, наприклад, парадів; у демократичних суспільствах зручності таких просторів, їхній доступності й поширеності навпаки приділяється багато уваги, вони облаштовуються з орієнтацією на людину і її потреби (Апостолова-Сосса & Мамедов, 2016, с. 305). Важливість публічних просторів підкреслює Чарльз Лендрі, оскільки участь в заходах, що там відбуваються, побудова нових зв'язків сприяють розвитку креативності через вихід зі звичного кола соціальних стосунків (Landry, 2008, с. 119).

Просторові дослідники Джейн Джейкобс (1961) та Анрі Лефевр (1991 (1974)) наголошують на чіткому розмежуванні публічного простору, що належить спільноті, і приватного, доступ до якого є тільки у визначених осіб. У їхніх концепціях ці простори не можуть бути змішаними, тобто виключають один одного і протиставляються. Маргарет Кон описує простір за трьома компонентами: власність, доступність, інтерсуб'єктивність. Отже, вона надає визначення публічному простору як такому, що «є у власності держави, доступний для кожного без обмежень та/чи сприяє спілкуванню і взаємодії» (2004, с. 9). На відміну від попередників Кон зауважує, що існує різноманіття гібридних просторів на межі публічного і приватного, до яких відносить кафе,

торговельні центри тощо. Їх дослідниця визначила як соціальні – вони заохочують до вільного спілкування, проте можуть бути неінклюзивними та перебувати в приватній власності (Kohn, 2004, с. 9). Однак така назва не є релевантною, оскільки співзвучна із концепцією Бурдьє (1989), у якій соціальний простір не є прив'язаним до фізичного. «Приватні публічні простори» в термінології Шерон Зукін постають «просторами міського споживання». До таких вона відносить усе, що «створює соціальний простір для обміну ідеями, від яких процвітає бізнес» (Zukin, 1995, с. 13). Враховуючи теоретичні суперечності та складнодосяжність абсолютної інклюзивності публічними просторами, Закарія Ніл та Ентоні Орем визначили їх як «відкриті й доступні для всіх членів суспільства у принципі, але не обов'язково на практиці» (2010, с. 1).

Початково промислові об'єкти були місцями локалізації робітничого класу, у яких існувала певна сформована соціальна структура із внутрішньою ієрархією та розподілом ролей. Внаслідок популяризації на початку ХХ ст. соціальних теорій, спрямованих на підвищення продуктивності праці, (наприклад, тейлоризму) просторова структура заводів і шахт зазнала певних змін. Відтоді організація виробничих процесів стала чітко вивіреною: були спрощені логістичні комунікації, тобто усунута потреба «зайвих» рухів робітників, однак разом із тим вони почали вважатися дегуманізованою масою механізмів у системі, над якою панував суворий адміністративний контроль (Куліков & Склокіна, 2018).

Пізніше, коли простір став закинутим, він почав набувати ознак публічного і приваблювати різні групи людей, кожна з яких мала власний спосіб ангажування з ним. Тім Ідензор виділив такі види взаємодії із «індустріальними руїнами», як: мародерство, розведення домогосподарства, пригоди й дослідження, відпочинок, облаштування мистецького простору (Edensor, 2005). Колишні промислові території стали більш явними на ментальних мапах містян – там гуляють із собаками, роблять сміттєзвалища, створюють мурали й графіті. Також ці простори набули популярності серед маргіналізованих груп населення – наркозалежних, бездомних (Edensor, 2005, с. 32-33). Отже, закинуті промислові

простори мають потенціал до формування спільнот за інтересами (власники собак, міські дослідники, стріт-арт художники тощо), але через недостатню включеність території у загальну міську тканину і відсутність відповідної інфраструктури не є привабливими і безпечними зонами, у яких би здійснювався соціальний контроль і спонтанні міські активності.

Натомість поширення набирає практика трансформації колишніх промислових територій з метою створення нового функціонального призначення у фізичному та соціальному вимірах. Фізичний простір промислових об'єктів здатний зазнавати перетворень різного ступеня. До таких відносять консервацію і редевелопмент. Консервація, також історична презервація (Zukin, 1995), спрямована на збереження будівель у їхньому нинішньому стані. У її підтримку виступають активісти, що борються за визнання промислових об'єктів архітектурною, історичною, індустріальною спадщиною, частиною культурної ідентичності міста (Krivý, 2012). Редевелопмент – це зміна призначення території з частковим або повним знесенням розташованих на ній споруд (Афанасьев, 2014; Krivý, 2012). Даний процес часто лобіюється забудовниками, які, інвестувавши в трансформацію, прагнуть підвищити орендну вартість цієї землі (Krivý, 2012). Також Марош Кривий виділив змішаний тип, спекулятивну консервацію, тобто збереження оригінального об'єкту за умов, коли саме це може стати інструментом генерування прибутку (2012). Отже, відповідно, промислові об'єкти можуть бути збережені, частково чи повністю заміщені, або переосмислені.

Процесом змін у соціальному аспекті промислового простору є ревіталізація. Соціологиня Марта Смагач визначила ревіталізацію як «скупчення специфічних змін і мікропроцесів, що відбуваються в конкретному місці і формують передумови для настільки глибокої трансформації простору, що їх можна розглядати як фактор зміни міської парадигми» (Smagacz, 2008 с. 20). Також вона наголосила, що сам процес ревіталізації є двостороннім: індивіди (тобто мешканці міста) беруть участь у трансформації зовнішньої реальності, але і самі переживають процес зміни ідентичності (Smagacz, 2008 с. 21).

Містобудівна теорія водночас акцентує на соціальному аспекті, притаманному ревіталізації на відміну від інших оновлювальних процесів. Тобто завданнями ревіталізації є «повернути життя» у певний простір, сприяти соціальній активності у ньому (Демидова, 2013, с. 9). Усі види фізичних трансформацій, наведені вище, є шляхами до ревіталізації простору.

Існує три основні підходи до розвитку та управління колишніми промисловими просторами, якими послуговуються зокрема і культурні індустрії. Перший ґрунтується на моделі «згори вниз» і захищає відповідальність формальних (державних) інституцій з встановленням їхніх обов'язків і повноважень (Vasconcelos et al. 2011). Другий є підходом «знизу вгору» і базується на залученні місцевих мешканців та потенційних користувачів території; на пізніших етапах часто намагається долучити більш формальні організації (Vasconcelos et al. 2011). Шляхом взаємодоповнення вони створюють третю модель – «колаборативного управління», – що включає співпрацю декількох різних зацікавлених сторін для ухвалення консенсусного рішення (Ansell & Gash, 2008).

Ревіталізаційний підхід «згори вниз» може потребувати багато часу на реалізацію, значних капіталовкладень для покращення інфраструктури, а також встановлювати правила доступності, обмежуючи деякі групи у взаємодії з простором. Залучення формальних інституцій до управління створює явище «приватного публічного простору», у якому людям властиво контролювати свою поведінку, що «знижує цінність публічного простору як середовища вільних знайомств, комунікації та обміну ідеями» (Власенко, 2016, с. 257). Натомість підхід «знизу вгору», що виникає з ініціативи місцевих спільнот або субкультур, пропонує стихійність в організації і водночас певну ідеологію розвитку, яка формує навколо себе групу зацікавлених потенційних користувачів даного простору. Із використанням такого підходу простори виступають більш ліберальними у доступності для різних груп, проте існує ризик їх «замикання на певній професійній, релігійній або етнічній групі». (Власенко, 2016. с. 257). Отже, для стихійних чи неофіційних низових ініціатив більш характерно

використовувати підхід консервації промислових просторів, а великі інституції частіше вдаються до спекулятивної консервації або часткового редевелопменту.

Змінення зовнішнього вигляду промислових об'єктів чи полишення їх без догляду для дії природних процесів, використання простору новими способами, органічне надання доступу усім соціальним групам є підтвердженням тез Парка (1952) про вплив еволюції суспільства на територіальну організацію та Бурдье про фізичний простір як «соціальну конструкцію і проєкцію соціального простору», «об'єктивацію і натуралізацію колишніх і нинішніх соціальних відносин» (Бурдье, 2007, с. 53).

Отже, розташування промислових об'єктів у центральних частинах міста робить їхню територію загальнодоступною у фізичному вимірі, а від моменту втрати виробничої функції й почасти, але необов'язково, супутнього контролю власників вони мають потенціал стати публічними просторами і змінити характер взаємозв'язків у них, залучаючи різні групи населення.

1.2. Культурні індустрії як агенти ревіталізації промислових просторів

Зміни у векторі розвитку міста або його районів спричиняють переосмислення використання територій та об'єктів. Одна із теорій подолання урбаністичної кризи ґрунтується на залученні креативних індустрій до творення соціально-економічних змін; її розробниками є соціологи Чарльз Лендрі та Річард Флоріда. Дана теорія є досить широкою, тому в цій роботі увага зосереджена на вужчому її аспекті – впливу культурних індустрій на розвиток постіндустріальних міст. Лендрі (2008) проводить межу між культурними і креативними індустріями, зазначаючи, що перші формують культуру, створюють базові цінності та підкреслюють унікальність певного місця; другі ж тяжіють до вироблення економічної цінності з використанням підходу експлуатації культурних і не тільки ресурсів. Креативні індустрії пропонують творчу винахідливість («creative invention») як інструмент для пошуку рішень,

залучаючи не тільки митців, яким вона притаманна безумовно, а й представників інших сфер, котрі підходять до розгляду проблеми вигадливо, а не лише спираючись на знання, що існують, – підприємців, дослідників, архітекторів, програмістів тощо – так званий креативний клас (Florida, 2003; Landry, 2008). Флоріда вважає, що розвиток креативної економіки і стимулювання людей до творчої діяльності (із гідною оплатою) мають більший важіль впливу на зменшення розшарування населення за рівнем життя, аніж впровадження програм соціального забезпечення чи повернення до роботи на заводах (Florida, 2012, с. 10).

Важливою складовою креативного класу є митці, культурні діячі та менеджери. У концепції «Креативного міста» Лендрі (2008) культура посідає чільне місце, оскільки виступає підґрунтям і стимулом до креативних рішень, тому він вважає, що розвиток міста треба розглядати крізь її призму. Особливістю промислових міст, на його думку, є недостатній для поступових змін рівень креативного потенціалу, який міг би не допустити досягнення стагнації. А отже, перехід від промислової культури до постіндустріальної потребує десятиліть, аби робітничий клас, який звик до певної системи й організації діяльності, набув підприємницьких рис і міг змінити свої соціальні позиції (Landry, 2008, с. 94). Для прискорення процесів трансформацій у постіндустріальному місті культурні індустрії займаються пошуком компромісу між наданням нових функцій колишнім промисловим просторам та збереженням колективної пам'яті робітників (Landry, 2008, с. 94); врахування інтересів різних соціальних груп та кооперація між ними сприятимуть культурній стійкості суспільства (Landry, 2008, с. 75). Ревіталізація промислових територій і будівель, які Лендрі також виділяє з-поміж культурних ресурсів, сприятиме їх появі на ментальних мапах мешканців на рівні з іншими архітектурними об'єктами, що «адаптує до сучасних умов характеристики місця, його традиції, міфи й історію» (Landry, 2008, с. 75). Як приклад результату роботи культурних індустрій з міською ідентичністю наводиться проведення фестивалів, однак вони «потребують відтворення глибоких сенсів і локальної креативності» (Landry,

2008, с. 44). Попри все, концепція «креативного міста» часто критикується за не вирішення, а лише маскуванню наявних проблем, наприклад, джентрифікації, сегрегації, та створення нерівності на користь окремих груп людей чи галузей (Vole et al., 2021).

Соціологиня Шерон Зукін розглядала культуру як потужний засіб контролю міст: у вираженні образів і спогадів вона символічно означає належність конкретних груп до конкретних місць (Zukin, 1995, с. 1). Беручи до уваги процес деіндустріалізації, економічні й політичні кризи, потребу у переході до післявоєнної економіки, культура стає основним бізнесом міст і забезпечує життєздатність фінансового сектору (Zukin, 1995). Вдалі символічні перетворення колишніх промислових просторів на культурні або креативні осередки сприятимуть зростанню економічної цінності цих будівель і територій та приваблюватимуть туристів та професіоналів різних сфер до залучення (Zukin, 1995, с. 12-17).

Кіріл Афанасьєв визначив таку схему соціально-економічного розвитку колишніх промислових територій креативними індустріями: 1) з'ясування соціокультурних потреб молоді та потреб у самовираженні; 2) розвиток креативного осередку, надаючи перевагу угодам із місцевим населенням; 3) розвиток сфери послуг довкола креативних просторів; 4) регулярне проведення різного роду заходів для формування нового іміджу території; 5) надання інформації про креативний осередок при формуванні нових бізнес-зв'язків у регіоні; 6) залучення інвесторів до поновлення чи розвитку промисловості на території або її частині (Афанасьєв, 2013, с. 43). Завданням культурних індустрій у такому випадку є долучення до виконання першочергових пунктів: задоволення потреб місцевого населення у культурному розвитку й дозвіллі шляхом проведення різноманітних заходів, залучення креативних місцевих мешканців, особливо молоді, до процесу їх створення або участі.

Отже, відродження міста, що спирається на культуру («culture-led regeneration»), здатне сприяти як індивідуальному розвитку, так і колективному: окрім створення майданчиків для самовираження, культурні індустрії також є

рушієм соціальних змін і роблять внесок у згуртованість спільноти (Matarasso, 1997, Smith, 2000). «Простори міського споживання», тобто публічні простори, що знаходяться у приватній власності, – музеї, кінотеатри, модні бутіки, ресторани – сприяють поширенню патернів культурного споживання вищого класу серед мас (Zukin, 1995, с. 13). Так само й економічні блага, які надають місту культурні індустрії у вигляді можливостей роботи та податків з доходу, мають «просочитися» від еліт до більш вразливих категорій (Bailey et al., 2004). Однак часто цього не стається, і ресурси концентруються в обмежених групах осіб, наприклад, великих культурних установах, що в свою чергу не дає можливостей для розвитку меншим ініціативам (Colomb, 2011). З цього можна зробити два висновки: 1) культурний продукт є цінним коли приносить прямий прибуток або сприяє привабленню майбутніх інвестицій для міста (Cedos, 2020, с. 11); 2) невеликі ініціативні групи мають шукати альтернативні способи залучення коштів для культурних проєктів та можуть не бути стабільними у діяльності.

Існують два основні фактори, які обумовлюють взаємодію культурних індустрій в постіндустріальних містах саме з колишніми промисловими просторами: наявний запит мешканців на культурне дозвілля, який лише зростає, але не задовольняється; та потреба у рефлексії й переосмисленні минулого і його спадщини (Eom & An, 2018). Виходячи з цього, дослідники Чжун Сік Еом і Дай Ван Ан пропонують такі підходи до ревіталізації: «у пам'ять про історію місця» (консерваційний) та «запрошення до прихованого місця» (редевелопмент і спекулятивно-консерваційний) (2018, с. 4). Перший зосереджується на репрезентації історичного аспекту – яких символічних і візуальних перетворень зазнав промисловий об'єкт внаслідок суспільних і функціональних змін (Eom & An, 2018); прикладом такої ревіталізації можна назвати проведення тематичної екскурсії або поодиноких як формальних, так і неформальних заходів на території чи всередині заводу без зміни його вигляду. Другий підхід має на меті перетворити раніше недоступну промислову територію на таку, яка заохочує до ангажування завдяки проведеним трансформаціям, зокрема включає її в мережу

прогулянкових шляхів (Eom & An, 2018). Це потребує певного стабільного нагляду за територією і орієнтується скоріше на підпорядкування певній інституції, яка здійснюватиме постійну діяльність. Як приклад можна навести створення музею, центру сучасного мистецтва, лекторію та розвиток зеленої зони на місці колишньої промислової території тощо.

Ревіталізація колишніх промислових просторів культурними індустріями є поширеним явищем в постіндустріальних країнах. Уряди Німеччини, Японії, США тощо взяли до уваги цінність промислових просторів як спадщини, що може стати ключовою причиною нових ресурсів. Найпримітнішим прикладом є ревіталізація Рурського регіону в Німеччині – проєкт Емшер Парку. Топонім Рур (як і Донбас) виник внаслідок індустріалізації, тож із занепадом галузей, що надавали йому сенсу, різні ініціативи намагаються зберегти історію місць у переосмисленні промислової спадщини (Berger & Pickering, 2018). Збереження промислового ландшафту, що простягається територіями декількох міст (Landry, 2008), колишніх центрів вугільної та сталеливарної промисловості, було створено за співпраці декількох ініціативних груп. Першими виступили митці історики й інші інтелектуали, що агітували проти знесення споруд, тобто за консервацію; пізніше сформувалися громадські ініціативи на їх підтримку, до яких, попри попередні незгодження, долучилися впливові представники бізнесу й політики (Berger & Pickering, 2018). Серед перших завдань було екологічне оновлення території (зокрема ріки Емшер, що була забрудненою відходами водоймою) та створення пейзажного парку, розвиток науково-технологічних центрів, редевелопмент або побудова нових споруд за сучасними стандартами, збереження особливих промислових об'єктів (шахт, газгольдерів тощо) із наданням їм нових функцій; через декілька років від затвердження проєкту, фокус стратегії розвитку було зміщено на культурну складову (Landry, 2008). Як наслідок, найбільший газгольдер Європи в Обергаузені став майданчиком для театральних вистав, музичних виступів та арт-виставок (Landry, 2008, с. 154); шахта Цольферайн в Ессені – тепер Музей Руру з багатою колекцією природничих і культурних артефактів та регулярними екскурсіями, лекціями,

кінопоказами (ERIH); інші простори використовуються як інноваційні центри, а також для проведення конференцій і вечірок (Edensor, 2005, с. 35). Хоча деякі промислові об'єкти зазнали оновлень, інші були залишені для дії природних процесів і тепер репрезентовані більше як приклади архітектурних форм; водночас це спонукає відвідувачів парку до осмислення історичних процесів, що відбувалися із промисловістю (Edensor, 2005, с. 35). На території Емшер Парку діє «Маршрут індустріальної спадщини», що поєднує 18 символічно важливих промислових пам'яток (Landry, 2008). Подібні «маршрути» створені ще в Чехії (Моравсько-Сілезький технічний шлях), Австрії (Залізний шлях Штирії), Польщі (Сілезія), Нідерландах (регіон Маас-Рейн), Іспанії (Астурія, Країна Басків), Південному Вельсі тощо (ERIH).

Серед інших прикладів ревіталізації промислових просторів культурними індустріями у світі можна виділити галерею Тейт Модерн у Лондоні (колишня теплоелектростанція), Парк культури довкола нафтових резервуарів у Сеулі – деякі переобладнані на зал для проведення заходів, виставкові простори, музей промислової історії, деякі залишені в оригінальному стані (Eom & An, 2018). В Україні відомими прикладами є інноваційний центр Промприлад.Реновація в Івано-Франківську; арт-завод «Платформа» (Дарницький шовковий комбінат), Клуб на Кирилівській у Києві (колишній пивзавод) тощо.

Прикладом роботи з сильно занедбаними чи пошкодженими промисловими об'єктами є Сад руїн Чяоту (Qiaotou) в Китаї. Шляхом додаткових механічних втручань у фізичний простір порожньої будівлі фабрики її було остаточно «руїнізовано» і перетворено на публічний простір з оригінальною естетикою та багатофункціональною площею. Таким чином, залишення частин і каркасу промислової будівлі з паралельним її убезпеченням дозволило надати простору нової функції і створити майданчик для виставок, концертів, наукових та освітніх заходів (Reconomics Institute, 2020).

Інакший вид взаємодії з промисловими руїнами – це включення їх у туристичні маршрути, як офіційні, так і нелегальні. Дана форма нішевого культурного туризму може стати ефективним інструментом перетворення місця

виробництва у минулому на місце споживання в майбутньому, таким чином допомагаючи диверсифікувати економічний профіль постіндустріальних міст. Прикладом поступового відродження міста, зокрема і за допомогою «турів до руїн», є Детройт (Slager, 2019). Отже, закинуті промислові простори постають символами економічного розвитку й занепаду, тим самим отримуючи другий шанс на існування, і здобувають нові нашарування сенсів, демонструючи важливу складову культури міста чи регіону.

Отже, впровадження «креативної економіки» та розвиток культурних індустрій як, зокрема, її складової часто розглядається як інструмент здійснення позитивних соціальних змін у містах, що потребують стратегії оновлення. При цьому міські перетворення мають здійснюватися виходячи з культурних особливостей регіону, осмислення чи переосмислення яких здатні створити новий, позитивний імідж. Ревіталізація промзон і надання їм нового функціонального призначення у вигляді центрів сучасного мистецтва, концертних майданчиків, перетворення їх на туристичні атракції тощо сприятиме поєднанню збереження пам'яті про промислове минуле регіону із втіленням прогресивних творчих підходів. Досвід інших країн світу показав, що ревіталізація промислових просторів культурними індустріями забезпечує колишню промислову територію для місцевих мешканців, включає її в міську тканину, працює з історичною спадщиною, сприяє екологічному оновленню.

1.3. Проблематика роботи культурних індустрій у Донецькій та Луганській областях у контексті повномасштабного вторгнення

Стратегія економічного розвитку Донецької та Луганської областей на період до 2030 року наголосила на негайній потребі у трансформації та модернізації регіону (Мінреінтеграції, 2021, с. 3). Однак окрім розвитку промисловості, аграрного комплексу та інфраструктури, даний документ підкреслив важливість створення туристичних кластерів та інноваційних центрів для розвитку зокрема і реінтегрованих територій. Оскільки Стратегія була

затверджена до початку повномасштабного вторгнення російської федерації, можна припустити, що плани стосовно відродження промислового потенціалу не є реалістичними. Промислові об'єкти використовуються окупантами у воєнних цілях, зазнають обстрілів, а стан заводів на територіях, окупованих до 2022 року загалом невідомий, однак є інформація про вивезення обладнання не менш як із десяти з них на територію росії (Кабакаєв, 2016). Хоча промисловість входить у трійку найбільш постраждалих секторів економіки після житлового та транспортного (World Bank, 2022), її відновлення не є серед пріоритетних напрямів повоєнної відбудови, на відміну від соціальної інфраструктури (у тому числі освітніх і медичних закладів), енергетики, торгівлі, сільського господарства (KPMG, 2022). Така практика не є унікальною для України, вона також застосовувалась у Сирії, Косово, Боснії і Герцеговині.

При цьому відхід від промисловості та справедлива трансформація регіону обговорюється на рівні громад уже декілька років. Їхні представники готуються розвивати економічні кластери, переймати закордонний досвід деіндустріалізації із безпечним закриттям підприємств і наданням можливостей професійного розвитку працівникам, використовувати промислову інфраструктуру для інших цілей (Екодія, 2023). Варто враховувати, що кожна громада в Донецькій та Луганській області відрізняється не тільки за економічним профілем, а і за рівнем пошкоджень унаслідок воєнних дій та перебуванням під окупацією, а отже, стратегії щодо перетворень мають розроблятися індивідуально для кожного випадку, хоча і можливо у спільному заданому векторі. Для більшої частини територій першочергово поставатимуть екологічні виклики: наприклад, забрудненість ґрунтів, водоюм унеможливлуватимуть ведення сільського господарства (Tortorici, Fiorito, 2017). Це, на додачу до руйнівних наслідків для житлового сектору та соціальної інфраструктури, є одним із факторів, що посилює довгострокову демографічну кризу за неможливості повернення переселенців та забезпечення їх належними умовами життя. Загалом, для забезпечення відродження економіки Донецької та Луганської областей варто застосувати підхід диверсифікації, оскільки він дозволить змістити фокус із

збиткових або невідновних традиційних галузей та сприятиме комплексному розвитку регіону. У такому разі перспективи можуть з'явитися у галузей, що не залежні від природних ресурсів, а саме сфери послуг, науки, освіти, культури, громадського харчування, готельного господарства (Свінцицька & Ткачук, 2020).

Дискусії про розвиток креативних осередків на місці промислових просторів активно відбувалися останні 9 років, а з потребою більш масштабного повоєнного відновлення територій, економіки, та соціальної єдності вони тільки посилюються. Стратегія розвитку креативних і культурних індустрій активно застосовується в країнах Східної Азії, Європи, Північної Америки; перші кроки в цьому напрямку робить Латинська Америка. При цьому в усіх регіонах зафіксоване зростання соціально-економічної нерівності (Vole et al., 2021). Одночасно також постає питання малодослідженості потенціалу розвитку креативної економіки в залежності від історичних контекстів та економічних систем (Boren & Young, 2013), що особливо стосується постсоціалістичних країн та постіндустріальних регіонів. За Свінцицькою і Ткачук (2020), для того, щоб зрозуміти потенціал міста до розвитку креативних і культурних індустрій, треба звернути увагу на його «середовище». До його складових відносять соціальні, економічні та культурні фактори: традиції організації роботи, образ життя мешканців та їхні смаки, стилі споживання, цінності, культуроорієнтованість повсякденних практик. Отже, креативним і культурним індустріям легше розвиватися у містах із наявною розлогою культурною інфраструктурою: мистецькими закладами, коворкінгами, можливостями для втілення і розвитку ідей; вони ж і стають центрами тяжіння для активістів, митців, підприємців та осередками виробництва і поширення культурних практик. Також до складових «креативного середовища» міста відносять креативний капітал, у якому виділено такі підвиди: людський (освіта і навички населення), інфраструктурний (якість публічних просторів, прозорість законодавства, низький рівень корупції), культурний (пропоноване мешканцям дозвілля та їхні норми поведінки), соціальний (залученість до громадського активізму, волонтерства) (Свінцицька

& Ткачук, 2020). Із цього можна зробити висновок, що для реалістичності застосування моделі розвитку креативних індустрій як дієвого інструменту впливу на економіку міст, для початку треба забезпечити базові соціальні й культурні передумови. Одним із двигунів цих процесів є розвиток культурних індустрій – вони продукують перш за все суспільні цінності, норми, знання, на основі яких креативні індустрії можуть створювати економічну цінність та користатися попитом на свій продукт.

Загалом в Україні частка культурних індустрій за різними даними знаходиться в межах 4-7% від ВВП, що співставно з часткою, наприклад, добувної промисловості і розроблення кар'єрів (5,7%), але вдвічі менше за долю сільського господарства (Демократія через культуру, 2017; Проскуріна, 2018). До того ж дана сфера повсякчас стикається з фінансовими викликами: за умов фінансування коштом національного чи місцевого бюджету, у першу чергу, бракує ресурсів на ремонт приміщень, модернізацію та діджиталізацію (якщо це музеї, бібліотеки тощо) та зарплати працівникам, що не дає затримуватися на посадах кваліфікованим спеціалістам. З іншої сторони – бюджетні кошти часто використовуються неефективно через некомпетентність або брак досвіду виконавців (Баласанян, et al., 2019).

Для України загалом і для Донбасу зокрема актуальною є проблема недостатньої кількості культурних просторів у містах та створення доступних умов їх відвідування для всіх груп населення. Дослідження дозвілля і культурних потреб міської молоді в Україні, проведене центром Sedos у 2020 році, виявило, що існує нерівність у наявності в різних містах спеціалізованих закладів (кінотеатрів, музеїв, театрів тощо) та в забезпеченні різноманіття тем культурних заходів. Ситуація погіршується пропорційно зі зменшенням розміру населеного пункту та його віддаленості від обласних центрів чи інших великих міст (Скокова, 2014, с. 90). У Донецькій та Луганській областях культурні інституції (клуби, палаци культури) часто створювалися при шахтах і заводах та фінансувалися коштом профспілок та самих підприємств (Стяжкіна & Склокіна, 2018). Як наслідок, через фінансові проблеми останніх десятиліть, а також

тенденцію переходу від колективного до індивідуального дозвілля з появою телебачення та інших медіа, наявна культурна інфраструктура не мала можливостей суттєво розвиватися та розширюватися. При цьому доступні заклади теж не завжди були спроможні задовольнити попит на культурне дозвілля. Молодь висловлювала потребу в неформальній культурі, оскільки заходи, що пропонувалися муніципальними установами, виявлялися тематично нецікавими; водночас альтернативні простори, за словами респондентів, пропонують експериментальні мистецькі формати і вважаються більш відкритими до співпраці, надають можливість організації власних подій (Cedos, 2020, с. 134-135). Важливим фактором є відчуття приналежності до спільноти: вони формуються довкола неформальних установ, а державні рідше здатні згуртувати навколо себе людей (Cedos, 2020, с. 135).

Одним із варіантів вирішення проблеми недофінансування державних закладів, а також створення можливостей для розвитку незалежних культурних ініціатив є участь у грантових програмах. Наразі Україна співпрацює із Радою Європи, ЄС, посольствами та громадськими організаціями різних країн для організації культурних заходів, фінансування проєктів, отримання стипендій та освітніх можливостей для митців і культурних менеджерів (Валевський, 2018; Плещан, 2022). Участь у таких програмах позитивно впливає на формування креативного прошарку та надає досвід, необхідний для розвитку культурних індустрій. Зворотною стороною однак постає залежність від донорів та корегування ідей в рамках їхньої політики. Так само, враховуючи масштаби руйнувань, варто очікувати на прихід великих іноземних інвестицій у східні області країни задля відбудови інфраструктури та розвитку там власних бізнесів – проєкт на підтримку цього вже створений Кабінетом міністрів (UkraineInvest, 2023). Як наслідок, існує ризик переважання приватних інтересів над інтересами місцевих громад. Для мінімізації можливості цього всі обговорення щодо стратегії розвитку і відновлення регіону, міст, їхніх економічної, соціальної та культурної політики мали би проводитися за участі представників місцевих громад, а рішення прийматися на основі незалежних досліджень соціальних

потреб населення (ІЕДПК, 2019). Однак постає питання реалізації комунікації з місцевими, оскільки від початку повномасштабного вторгнення територію Донецької та Луганської областей покинула половина їхнього населення (Кириленко, 2023; Гайдай, 2023), отже, потрібно враховувати потреби населення, що залишилось, а також працювати над поверненням переселенців, при чому погляди цих двох груп на майбутнє їхніх міст можуть кардинально відрізнятись. На додачу особливістю даного регіону є тривале часткове вилучення з українського культурного простору: частина населення, що проживала на підконтрольних до 24 лютого 2022 року територіях, не мала доступу до українських медіа і телебачення (на відміну від російських) та культурних продуктів, таких як кіно (часто через відсутність кінотеатрів), виставки, музичні концерти відомих виконавців тощо (Мінреінтеграції, 2021). Після завершення бойових дій і виходу на кордони 1991 року, деокуповані та реінтегровані території потребуватимуть особливої культурної політики, інституцій та просторів, які будуть здатні її впровадити.

Розвиток культурних індустрій справляє позитивний вплив на повоєнні та постконфліктні суспільства. У Сирії це допомогло зберегти культурну спадщину та підтримати творчість митців, а в Колумбії нові культурні ініціативи відбудовують суспільну згуртованість та стійкість (British Council, 2019). В Україні Революція Гідності та війна з росією активізували діяльність культурних індустрій в напрямках обговорення питань ідентичності, збереження національної спадщини, перевідкриття заборонених у срср і, як наслідок, забутих митців та історичних подій тощо. Культура стала ключем до соціальної залученості та здійснювала вплив на процес децентралізації – допомагала набутти суб'єктності місцевим громадам та розробити плани розвитку їхніх міст. Отже, культурні індустрії відповідали на потреби населення у тих аспектах, які ще не були врегульовані державою (Песенті, 2020). У питанні участі культурних індустрій у ревіталізації Донецької та Луганської областей їхня роль може полягати у роботі з людьми – в аспекті пропрацювання отриманих травматичних

досвідів, і з промисловими просторами – використовуючи їх як майданчики для своєї діяльності та перетворення їх вдруге на осередки гуртування людей.

Однак тривала демографічна криза, спричинена занепадом основної сфери, промисловості, та низьким розвитком інших, а пізніше війною, ставить питання щодо акторів реалізації відновлення шляхом залучення культурних індустрій. Місцевим командам часто не вистачає досвіду, навиків залучення коштів, людського капіталу. На противагу, з 2014 року помітно підвищився інтерес до вивчення регіону зі сторони інтелектуалів з усієї України. У Донецьку і Луганську область приїжджали дослідники для написання книг (Олександр Михед, Катерина Зарембо, Світлана Ославська, Максим Віхров), зйомок документальних фільмів (Ірина Цілик, Аліна Горлова, Корній Грицюк), розробки мистецьких проєктів для залучення місцевого населення («Гуртобус», «Код міста»). З одного боку, обмін досвідом між місцевими та приїжджими активістами сприяє посиленню суспільної єдності, створює підґрунтя для розвитку локальних ініціатив, утримуючи креативний прошарок на місцях шляхом надання можливостей реалізації в межах свого міста чи області. З іншого – культурним менеджерам із-зовні важливо враховувати особливості місцевого контексту, співпрацювати із населенням та локальними митцями й активістами, уникати нав'язування стандартизованих і запозичених схем організації задля ефективності проведених заходів для позитивного впливу на місцеві громади. У випадку Донецької та Луганської областей, при «привнесенні» й розвитку культури та культурних практик, за Девідом Бірном (Burgin, 2002), треба зважати на повноцінність і впливовість явища промислової культури, тобто пов'язаних із виробництвом ціннісних орієнтацій та потреб людей, які можуть залишатися стійкими вже на постіндустріальному етапі. Їх можна вважати однією зі складових промислової спадщини, другою є власне простори. Промислові об'єкти можуть продовжувати нести символічне значення для значної кількості населення як колишнє місце роботи або як невід'ємна частина міського ландшафту. Деякі простори можуть отримати самостійне значення пам'ятки індустріальної спадщини, хоча наразі для них не існує єдиного національного

реєстру, тож промислові об'єкти заносяться до реєстрів пам'яток архітектури та містобудування або пам'яток історії (Підгрушний, 2016). Це, як наслідок, дозволить їм стати туристичними атракціями та набути культурної цінності, приваблюючи людей та відображаючи певний період розвитку регіону.

Враховуючи світовий досвід роботи з повоєнними містами та потребу в демонстрації жахів війни та її впливу на цивільне населення на широкий загал – як всередині країни, так і іноземцям – варто очікувати розвиток дарк-туризму у найбільш постраждалих регіонах після їх деокупації. Об'єктами дарк-туризму зазвичай стають місця поховань, масових страт, техногенних та природних катастроф, місця, пов'язані з воєнними подіями, пенітенціарні заклади, святині тощо (Заставецький & Заставецька, 2011). В Україні основними його атракціями є цвинтарі (Личаківське, Байкове), місця боїв і меморіали Другої світової війни та особливо Чорнобильська зона відчуження. Наразі вже існує офіційний тур (поки тільки для преси та впливових осіб) у декілька постраждалих міст Київщини – Романівку, Бучу, Ірпінь, Гостомель та Бородянку. Проект, що цим займається, Visit Ukraine, має підтримку Держприкордонслужби, МОЗ та МЗС. За словами CEO Антона Тараненка, початок розвитку офіційного дарк-туризму в «сміливі міста» є відповіддю на «попит небайдужих людей побачити слід війни на власні очі», намаганням «донести світові правду» (Visit Ukraine, 2022). Зі звільненням територій та отриманням гарантій безпеки географія таких турів розширюватиметься. Також є висока імовірність самостійних або організованих, проте нелегальних взаємодій із постраждалими територіями. Такі практики можуть включати не лише комеморативний характер, що декларується в офіційних турах, але і акти вандалізму та інші прояви неповаги до історії місць.

Говорити про популярність дарк-туризму в контексті промислової спадщини Донецької та Луганської областей важливо з огляду на набуття нею додаткового нашарування сенсів. Промзони стали стратегічними об'єктами – на їхній території розташовувалися гуманітарні штаби, склади зброї, переховувалися люди, а також проводилися важкі бої. Як наслідок, багато об'єктів, по-перше, зруйновано, по-друге, їхнє історичне промислове значення

може відходити на другий план, у той час як увагу перейматиме саме воєнний контекст. Тож деякі колишні промислові об'єкти, як наприклад, «Азовсталь», можуть набути якості меморіалу та потребуватимуть особливих практик взаємодії.

Активність бойових дій на Донеччині й Луганщині створює багато викликів, пов'язаних із потенційною можливістю фізичного перебування на цій території, а також підіймає питання етичності використання промислових просторів зокрема культурними індустріями. Проблеми перш за все безпекового характеру були актуальними і до війни через незадовільний стан промислових підприємств і неналежний нагляд за їхньою інфраструктурою; поза тим поставало питання екології – довколишні площі й водойми були забруднені відходами. На додачу до цього внаслідок обстрілів та використання промислових територій як воєнних об'єктів, вони є сильно забрудненими вибухонебезпечними предметами, а на повне розмінування та убезпечення знадобляться десятиліття. Також варто враховувати, що у попередні роки закинутість промислових просторів «романтизувалася» особливо місцевою молоддю та людьми, що приїжджали подивитися на них з інших регіонів; натомість зараз вона набуває трагедійного контексту та потребує додаткового осмислення. Якщо раніше культурні індустрії залучали промислові об'єкти як приміщення для розважально-освітніх заходів, то надалі можуть існувати обмеження щодо характеру і мети використання закинутих просторів або принаймні декотрих з них. Також державі треба випрацювати наратив щодо опису подій, що відбувалися на постраждалих територіях, контролювати його дотримання задля недопущення «диснеїфікації» місць трагедії та мати погодження на подібні дії від місцевих громад (Бабіч, 2023).

Отже, враховуючи малоімовірність відбудови й розвитку промисловості в Донецькій та Луганській областях, а також суттєві руйнівні наслідки для екосистеми, економіка регіону потребує альтернативних способів створення цінності, які не ґрунтувалися би на природно-сировинних ресурсах. Одним із варіантів вирішення проблеми є розвиток креативних індустрій, який, однак,

вимагає наявності відповідної інфраструктури та людського капіталу – як креативного класу, так і споживачів їхніх послуг. Тож першочерговим кроком має стати розвиток культурних індустрій задля забезпечення базових соціальних, освітніх, дозвіллевих потреб населення. Це також сприятиме децентралізації культурних індустрій, залученню професіоналів із інших областей для обміну досвідом та навчання, поверненню переселенців, просвіті мешканців деокупованих територій. Створення креативних осередків на основі колишніх промислових об'єктів може вирішити проблему наявності незадіяної небезпечної міської території, при цьому доступного простору, та стати переосмисленим центром тяжіння для місцевих мешканців. Однак існують перешкоди для стимулювання роботи культурних ініціатив: низький рівень розвитку культурної інфраструктури загалом; проблеми із фінансуванням за кошти державних і місцевих бюджетів; відсутність навиків ефективного менеджменту та написання грантових заявок; можливість втрати автономії щодо прийняття рішень при співпраці з донорами; неврахування інвесторами та кураторами з-поза цих двох областей потреб місцевого населення; демографічна криза; небезпека взаємодії з територіями через їхню забрудненість воєнними відходами. Усе це ускладнюватиме ревіталізаційні процеси, яких потребуватиме для відновлення постіндустріальний регіон у повоєнний час. Одним із небагатьох можливих видів ревіталізації та взаємодії з закинутими промисловими і не тільки територіями в найближчі десятиліття може стати дарк-туризм як офіційно підтримана або самовільна практика, однак його доцільність та безпечність є дискусійними питаннями. Попередній досвід ревіталізації закинутих промислових об'єктів у Донецькій та Луганській областях також потребує переосмислення або адаптації.

РОЗДІЛ 2.

ПЕРЕДУМОВИ І ПЕРСПЕКТИВИ РЕВІТАЛІЗАЦІЇ ПРОМИСЛОВИХ ПРОСТОРІВ ДОНБАСУ КУЛЬТУРНИМИ ІНДУСТРІЯМИ

2.1. Методологічні засади дослідження передумов і перспектив ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями

Дослідження передумов і перспектив ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями було здійснено із застосуванням інтерпретативного підходу, базою якого є поєднання desk research, тобто аналізу вторинних даних, із проведенням напівструктурованих експертних інтерв'ю.

Перший етап дослідження проводився наприкінці 2022 року та передбачав пошук кейсів ревіталізації за допомогою desk research. Такий підхід дозволив зібрати потрібні якісні дані з джерел різного типу, які не обов'язково створювалися задля розкриття теми дослідження, подібної до даної (Hinds et al, 1997). Для аналізу були відібрані статті на онлайн-ресурсах і відео на платформі YouTube, створені за участі представників культурних індустрій Донбасу, а також пости на сторінках організованих ними заходів у соціальній мережі Facebook.

В рамках другого етапу було проведено 6 напівструктурованих експертних інтерв'ю. Даний метод обрано задля уможливлення уточнень і глибшого розуміння відповідей респондентів, а також з метою адаптації питань гайду і їх порядку відповідно до мовного стилю респондентів та ходу проведення інтерв'ю (Богдан, 2015). Вибірка респондентів сформована з представників культурних індустрій Донецької та Луганської областей, що були дотичні до організації заходів у колишніх промислових просторах, та зумовлена кількістю оглянутих кейсів ревіталізації. Рекрутування спиралося на ознайомлення із текстовими та відео-інтерв'ю, що стосувалися виокремлених проєктів, та контактування з їх

організаторами через Facebook, Instagram та Telegram. Усі респонденти погодилися на використання їхніх імен у роботі.

Таблиця 2.1.

Список респондентів

Ім'я, посада	Проект	Місто
<i>Михайло Глибокий,</i> директор з розвитку та комунікацій	Арт-фонд «Ізоляція»	Донецьк / Соледар
<i>Катерина Сірик,</i> співзасновниця	Культурний центр «10-ий Цех» / Рейв «Завод опорів» та «Музей індустриальної археології Донбасу»	Луганськ / Северодонецьк
<i>Віталій Матухно,</i> засновник	«Гарелея Неотодрьош»	Лисичанськ
<i>Левон Азіян,</i> засновник	Фестиваль «Террафокс»	Северодонецьк / Лисичанськ
<i>Наталка Сосницька,</i> засновниця	Фестиваль «The Most Fest»	Костянтинівка
<i>Яна Синиця,</i> менеджерка з внутрішнього туризму	Туристичний маршрут «Шлях, позначений сіллю»	Північна Донеччина (Придінців'я)

Процес збору даних тривав із 21 березня по 5 травня 2023 року. Через фізичне місцезнаходження респондентів у різних містах для проведення інтерв'ю було обрано платформу Zoom. Зустрічі записувалися, згоду на що підтвердили всі учасники. Їхня тривалість у середньому становила 65 хвилин. Надалі інтерв'ю були транскрибовані, приклад одного з них наведений у Додатку В.

Гайд інтерв'ю (див. Додаток Б) складався з 3 блоків: питання першого мали на меті розкрити діяльність культурних індустрій у промислових просторах до 2022 року; другий блок пропонував респондентам подумати над повоєнним майбутнім їхніх міст, проєктів, які вони там реалізовували, а також викликами, що поставатимуть перед ними у взаємодії з закинутими просторами; питання третього блоку стосувалися минулої та майбутньої співпраці з людьми з окупованих із 2014 року територій та загалом ролі культури в їх реінтеграції. У процесі кодування інтерв'ю було виділено такі категорії: спосіб використання промислового простору культурними індустріями; види заходів, що там відбуваються, їх тематичне спрямування і наповнення; фінансування заходів та взаємодія з місцевою владою; якісні й кількісні зміни соціальної взаємодії з промисловим простором; культурний рівень місцевого населення; бачення майбутнього міст та власної діяльності в них чи поза ними; повоєнна демографічна ситуація та бажання (не)повертатися самих респондентів; взаємодія з промисловими просторами у повоєнний час; участь в реінтеграції територій. Результати дослідження не є репрезентативними, аналіз інтерв'ю має на меті співставити відповіді респондентів, з'ясувати їх варіативність, виокремити спільне й відмінне.

2.2. Огляд передумов і досвіду ревіталізації закинутих промислових просторів Донбасу культурними індустріями

У ході дослідження було встановлено, що досвід ревіталізації промислових просторів культурними індустріями в Донецькій та Луганській областях мають 5 міст: Донецьк, Луганськ, Северодонецьк, Лисичанськ, і Костянтинівка. Також у декількох містах Придінців'я закинуті промислові території пропонуються для огляду в рамках туристичного маршруту. У Донецьку і Луганську трансформації відбулися напочатку 2010-их років і завершилися із приходом окупаційної влади

у 2014 році, а в інших містах подібні процеси почали поширюватися лише протягом останніх 5 років.

Прецедентом ревіталізації промислового простору з перетворенням його на арт-фонд була «Ізоляція» в Донецьку, створена у 2010 році на місці колишнього заводу з виробництва ізоляційних матеріалів. Це був перший подібний випадок не лише на Донбасі, але й в Україні загалом (Глибокий, 2020). Засновниця фонду Любов Михайлова – донька колишнього директора заводу, який обіймав посаду протягом 50 років; отримавши право власності, вона почала процес ревіталізації території (Куприна, 2014).

«[...] в підпорядкуванні заводу була школа, магазини, клуб, вся соціальна інфраструктура була у відповідальності заводу – таке життя всередині себе.

З 2005 року це все не працювало. Звісно, люди мріяли, що це все повернеться.

Коли ми починали «Ізоляцію» робити, це в якому сенсі відбудова цієї центральної ролі заводу з одного боку, з іншого – на базі цього фундаменту – нових сенсів» – Михайло Глибокий

Як наслідок, «Ізоляція» стала популярним місцем проведення культурного дозвілля серед донеччан: кількість відвідувачів від 2010 до 2014 року зросла з 600-1000 людей до 20 тисяч (Куприна, 2014).

«Багатьом було незрозуміло, навіщо це все треба, це була така дискусія.

Ми робимо виставки, а нам казали – «людям нема що їсти, а ви якісь фотографії показуєте», але саме так ми розмовляли з людьми і казали, що створення таких центрів, власне, і допомагає створити нову економічну

реальність регіону» – Михайло Глибокий

Дана інституція зробила внесок у розвиток культурної інфраструктури Донецька та сприяла поширенню творчості місцевих митців, водночас залучаючи до проєктів учасників із інших міст і країн; їхні роботи часто осмислювали промислове минуле регіону. В «Ізоляції» організовувалися виставки сучасного мистецтва, кінопокази, інсталяції, резиденції, мистецькі проєкти; на її території діяв IZOLAB – інклюзивна цифрова майстерня, яка

надавала доступ до спеціального обладнання (3D-принтера, лазерного станка тощо) для втілення ідей наукових проєктів, створення макетів (Izolyatsia).

«Ми створювали нові можливості для місцевих людей, самі спочатку зробили там декілька бізнесів: наш арт-продакшн влаштовував виставки, потім вони брали участь у створенні проєктів по всій Україні; була окрема група дизайнерів; фаблаб допомагав великій кількості місцевих бізнесів щось робити» – Михайло Глибокий

У 2014 році інституція вимушено евакуювалася до Києва, а на її території в окупованому місті наразі діє однойменний концтабір. Із 2019 року команда «Ізоляції» займалася плануванням резиденції в Соледарі, що надавала би експертну допомогу та субгранти організаціям як місцевим, так і з усієї України. Будинок культури, що використовувався як простір для їхніх заходів, було зруйновано напочатку 2023 року.

Іншим прикладом ревіталізації став «10-ий Цех» у Луганську – культурний центр, відкритий навесні 2014 року в просторі колишньої взуттєвої фабрики в центральній частині міста. Організатори ставили за мету надати майданчик і підтримку творчій луганській молоді, у тому числі студентам профільних вишів, для реалізації свого потенціалу у стінах «10-ого Цеху», таким чином намагаючись запобігти відтоку представників креативного класу в більш культурно розвинені регіони; також планувалося сприяти обміну досвідом із митцями з інших областей (Vgorode, 2013). Ремонтні роботи й підготовка до відкриття здійснювалися протягом 2013 року, але сам центр запрацював вже попри нестабільну ситуацію в регіоні; врешті йому довелося вимушено закритися менше ніж через пів року діяльності, оскільки члени ініціативної групи, що ним займалися, виїхали до безпечніших міст (10 Цех, 2014).

Отже, до початку воєнних дій місцеві культурні індустрії обласних центрів Донецької та Луганської областей прагнули до створення великої інституції, яка би займалася сучасним мистецтвом та розвивала культурну інфраструктуру в місті. Обидва рази майданчиком обирався колишній промисловий простір, що представляв велику за площею незадіяну територію в центрі міста або

суміжному районі. Перешкодою у веденні діяльності став фактор захоплення території терористичними угрупованнями.

Друга хвиля ревіталізації промислових просторів культурними індустріями бере відлік з 2017 року. Тоді у Костянтинівці місцева громадська організація «Вільний простір «DRUZI» у співпраці з командою дослідницького проєкту «Метамісто: Схід» (2018) створили перший фестиваль «The Most Fest» у просторі закинутого ангара заводу «Автоскло». Дана промислова територія знаходиться у центральній частині міста, однак попри це є відчуженою від міського життя і небезпечною для соціальних взаємодій через відсутність належної інфраструктури (Вишницька, 2021, Панімаш, 2021). Уздовж промзони протікає річка Кривий Торець, береги якої зараз поєднує лише аварійний залізничний міст, обіграний в назві «The Most». Раніше через ріку проходив ще автомобільний, але через загальний занепад промислової зони вся навколишня територія була позбавлена належного догляду, і він обвалився.

«Нашою метою було створити якийсь простір на цьому мосту, який власне би символізував зв'язок між частинами міста, між поколіннями, між історичними періодами» – Наталка Сосницька

У всі вільні від проведення фестивалю дні в промзоні не здійснювалося жодних активностей, лише іноді туди приходили полювати на лисів або розпилювати затонулий міст на металобрухт. Зробити річку частиною міського простору було однією із задач першого «The Most Fest»: організатори створили спуск до води на основі частини залишків мосту для уможливлення взаємодії з нею шляхом ведення риболовлі (Метамісто: Схід, 2018). Іншими складовими фестивалю були освітній лекторій, споглядання краєвиду на оглядовому майданчику, барахолка, настільні й спортивні ігри в ангарі у денній програмі та технорейв у вечірній (Метамісто: Схід, 2018).

«Під час першого фестивалю ми фактично відкрили для людей, що промзона все ще є, що це не смітник, що це ще доволі перспективна насправді територія, на яку треба звернути свою увагу і разом подумати, що тут робити» – Наталка Сосницька

Перший фестиваль відвідало 400 людей, другий у 2018 році – понад 1000 (The Most Fest, 2021b). Цей захід продовжував тему зв'язку між минулим і майбутнім: ставив на меті розкрити історію міста та показати, що *«в промзоні не тільки мова про промисловість, там є місце мистецтву»*.

Ще одним фактором, який дозволив ангару стати оптимальним майданчиком для проведення подій, було те, що він є чи не єдиним доступним міським простором: місцева влада не хоче брати на себе жодних зобов'язань, а власники інших приміщень ставлять незручні фінансові умови. Сам ангар також знаходиться у приватній власності, доступ на його територію вільний, але потрібно отримати фактичний дозвіл і сплатити орендну плату за використання приміщення у своїх цілях. Ведення офіційної документації замість стихійної організації було однією з вимог донорів. Третій фестиваль, що відбувся в червні 2021 року, став наймасштабнішою подією такого типу в регіоні (Матухно, 2022) і був створений за фінансового сприяння USAID. На цей раз «The Most Fest» позиціонувався як «перший постіндустріальний фестиваль» (The Most Fest, 2021c) і працював із темою переосмислення промислової спадщини. Денна програма фестивалю була представлена показами сучасного українського кіно, мандрівними театральними аудіовиставами, які перетворювали промисловий простір на сцену з різними сюжетами, лекторієм, присвяченим ревіталізації промислових територій та нішевим ЗМІ, фотовиставкою косянтинівської молоді, присвяченої місту, виставкою робіт сучасних вуличних митців із Донецької та Луганської областей від «Гарелі Неотодрьош», музичною програмою місцевих митців на Малій сцені, що була тимчасово споруджена на території промзони. Вечірня і нічна програми включали виступи відомих українських виконавців та рейв-вечірки на Основній сцені в ангарі.

Команді ГО «Вільний простір «DRUZI» вдалося створити новий, хоч і тимчасовий простір для проведення культурного дозвілля в місті з обмеженою кількістю публічних просторів та культурною інфраструктурою, що дозволило зробити внесок у міський бюджет. Зазвичай місцями збору молоді та проведення заходів були місцевий парк та бібліотека (Вишницька, 2021).

Основною цільовою аудиторією фестивалю з року в рік була молодь. Побічною ціллю було показати своїм прикладом, що позитивні зміни в місті можливі. Костянтинівка стикається з проблемою відтоку населення в більші міста, зокрема це трапляється зі вступом випускників до університетів. Загалом же третій The Most Fest привабив різні вікові групи. Денна програма збирала людей, що зацікавлені подіями свого міста: ними зазвичай виявлялись літні люди та батьки з дітьми. На вечірню програму, що включала концерти і рейв, приходили підлітки й молодь: серед них були як фанати представлених жанрів музики, так і ті, хто залишився ознайомитись. Однак не все місцеве населення позитивно сприйняло організацію заходів на закинутій промисловій території, оскільки звикло до проведення подібних подій у спеціально відведених закладах, наприклад, Будинку культури (Вишницька, 2021).

Серед складнощів, із якими стикнулися організатори, була непридатність промислового простору до створення правильної акустики на концертах, через що деякі запрошені артисти відмовлялися виступати. Шлях до вирішення проблеми було знайдено, проте практика лише тимчасової взаємодії з простором раз на рік зумовлює неможливість створити постійні конструкції і адаптувати простір до нових функціональних потреб. В усі роки організатори стикалися із крадіжками фестивального майна: місцеві мешканці приватизовували дошки з каркасів тимчасових споруд, стенд із мистецькими роботами, дизельний генератор. Про отримання власності на промислову територію або її ділянку також не йдеться. На момент початку 2022 року ГО «DRUZI» стикнулася з проблемою пошуку донорів для проведення наступного фестивалю через ризик вторгнення росії – тоді він мав працювати з питанням пошуку шляхів відродження промислового міста, а також допомагати командам із інших міст (Краматорськ, Слов'янськ, Бахмут) *«розрухати людей і надихнути їх почати процес дослідження»*.

Отже, при ревіталізації закинутого ангару в Костянтинівці культурні індустрії (як місцеві, так і з інших міст та регіонів) велику увагу присвятили локальним особливостям: врахували природний ландшафт, винесли питання

збереження промислової спадщини на публічні обговорення, залучили місцевих митців для репрезентації культури регіону та декількох відомих артистів національного рівня для привернення уваги аудиторії, прагнули посприяти розвитку подібних ініціатив серед молоді і запобігти її безповоротній міграції з міста. Вибір локації був зумовлений бажанням створити альтернативний культурно-дозвілєвий простір, розташуванням в центрі міста та відсутністю інших зручних відкритих майданчиків. Однак через короткостроковість проєкту суттєвих змін задля реінтеграції території в міську тканину на постійній основі наразі створено не було.

Варто відзначити, що ангажування деяких груп населення (в тому числі й представників культурних індустрій) із закинутими просторами загалом було поширеною практикою в регіоні: окрім заводів, що вже не функціонують, об'єктами переосмислення також були радянські недобудови, будівлі, збудовані європейськими підприємцями у XIX столітті і залишені без нагляду, та будинки, постраждалі від війни (Матухно, 2022). Прикладом є діяльність «Гарелеї Неотодрьош» з Лисичанська. Її засновник Віталій Матухно зазначав, що через відсутність прихильних до сучасного мистецтва культурних інституцій у Луганській області та вірогідність цензури в тих, що існують, команда «Гарелеї» почала розмішувати роботи резидентів у закинутих міських просторах (Бондарєв, 2021а).

Уникнувши інституційності, «Гарелея» не обмежує себе у виборі формату, тривалості та локації для нових виставок; це сприяє посиленню взаємодії зацікавлених місцевих мешканців із просторами, що вважаються вилученими із міського життя (Бондаренко, 2021). На ґрунті співпраці для організації виставки формуються нові соціальні зв'язки серед митців та волонтерів (Матухно, 2021). Місцеві, зацікавлені у сучасному мистецтві та культурі регіону, отримують альтернативну форму проведення дозвілля.

«Гарелея Неотодрьош» ставить собі за мету представляти і розповідати про митців із Донецької та Луганської областей, оскільки, по-перше, вони не мають експозиційної платформи, а по-друге, місцева культура частіше репрезентується

через лінзу дослідників із інших регіонів, які почали активно працювати із темою Донбасу від початку війни. Відсутність співпраці із місцевими митцями може вплинути на створення хибних інтерпретацій локальних особливостей і викривляти сприйняття регіону для масової аудиторії (Бондаренко, 2021). Окрім цього, в одному з інтерв'ю Віталій Матухно зазначив, що для місцевої молоді «Гарелея» часто стає першою можливістю взяти участь у виставці, а митці, котрі приїжджають з інших регіонів, зазвичай не намагаються знайти з ними контакт і допомогти у розвитку (Бондарєв, 2021а)

До виставок залучають також і митців із ОРДЛО, оскільки вважають за потрібне підтримувати і посилювати культурні зв'язки між українцями по різні боки лінії розмежування: по-перше, це сприяє їх включенню в український контекст; по-друге – виражає непогодження із російською окупацією.

«Їхня мотивація була показати, що вони взагалі існують, а я хотів довести, що проукраїнські люди там є, і що типу не для всіх це прям був їх вибір там залишатися, або в кожного свої причини на то були. Зараз більшість людей, з якими ми працювали, вони так чи інакше повийїжджали. [...] Ну і я не хотів, якщо ми вже говорили про Схід, про Донбас, Донецьку, Луганську область, то я не хотів розмежовувати цей регіон, він і так розділений. Мені хотілось більше людей об'єднувати, давати і можливості взагалі познайомитись, і самому зрозуміти, що взагалі відбувається там в окупації, бо ми ніби так поруч, а все ж таки ніхто не знає, що там всередині знаходиться. Ну і сама оця ситуація, що ніби людей там нема, що там одні сепаратисти і зрадники - якщо так, то навіщо нам взагалі ці території, вже таке питання було на момент 17-го року» – Віталій Матухно

Станом на 2022 рік, «Гарелея Неотодрьош» взаємодіяла з колишніми промисловими просторами двічі. Першим досвідом була співучасть в організації фестивалю «Plan B Online» у 2020 році. Він об'єднав три міста – Лисичанськ, Харків та Івано-Франківськ – у форматі онлайн-трансляції і ставив за мету представити місцеві культурні й активістські ініціативи та обговорити проблеми, із якими стикаються міста; також мав вечірню музичну програму (Detali, 2020,

Матухно, 2022). При виборі локації для облаштування майданчика було вирішено орендувати простір на Лисичанській швейній фабриці (Матухно, 2022). Захід був закритим для відвідування, проте надав будівлі нового функціонального призначення, що було суголосним темам проведених дискусій. Вдруге «Гарелея» задіяла промисловий простір у 2021 році, проводячи власну виставку на заводі опорів у сусідньому із Лисичанськом місті Северодонецьк. Окрім неї, захід включав дискусію з кураторами культурних проєктів із обох областей щодо використання практики мистецьких інтервенцій у закинуті будівлі та їхній вплив на міський простір (Гарелея Неотодрешь, 2021).

Загалом, завод опорів у Северодонецьку є найбільш використовуваним під культурно-дозвіллеві події промисловим простором на Донбасі. Попри те, що місто отримало статус тимчасового обласного центру і прийняло релоковані з Луганська культурні інституції (Чикунова, 2020), пропозиція їхніх заходів була недостатньою для задоволення потреб місцевих мешканців. Арт-резиденція «Плюс/Мінус», засновниками якої є переселенці з окупованого обласного центру, що брали участь у ревіталізації «10-ого Цеху», займалася створенням альтернативних форм дозвілля.

«Я назвала цей ефект -3 ступінь. Коли ти маєш проєкт, ти маєш розуміти, якщо ти його реалізуєш на Донбасі, тобі ще -3 завдання обов'язково самотужки треба буде вирішити. Це питання простору, питання взагалі не артикульованого якогось органу, з яким треба тобі спілкуватись, та питання підготовки аудиторії до твого івенту» – Катерина Сірик

Спершу вони орендували закинуте кафе «Шахматное» для проведення заходів, що сприяли би формуванню спільноти творчої молоді; зокрема ними були рейви (Матухно, 2022). Співзасновниця «Плюс/мінус» Катерина Сірик вважає, що музика може стати об'єднувальною ланкою для людей із різними інтересами, а рейв – подією, що може створити власне умови для спілкування (Горпінченко, 2021). У 2019 році ініціатива масштабувалася до проведення вечірки «Завод Сопротивлений» на однойменному заводі у співпраці за латвійсько-британською техно-формацією (Завод Сопротивлений, 2019). Захід

позиціонувався як перший в області з європейськими діджеями, в промисловому просторі і пов'язаний із сучасним мистецтвом (Завод Сопротивлений, 2019). Денна програма передбачала інсталяції, відеоарт, фото- і арт-виставку, кінопоказ, дискусію і лекцію; учасниками були митці з різних міст України, а також Британії, Швеції, росії (Завод Сопротивлений, 2019). Залучення іноземних артистів стало можливим завдяки їхній зацікавленості в особливостях промислових міст та можливості поширити свою творчість на прохання містян, оскільки через низьку купівельну спроможність населення неможливо отримати прибуток із події та виплатити гонорари (Бахтіяров, 2019). Загалом гостро поставали питання пошуку фінансування та людей, що мали можливість присвятити свій час для ведення проєктів.

У 2021 році завод опорів став локацією для проведення третього фестивалю «Террафокс». Уперше він відбувався в Сєвєродонецьку у 2019 році на території транспортного ангару і включав виступи 15 техно-артистів, що приїхали з інших міст (TerraFox, 2019). Наступного року тематика заходу стосувалася збереження бельгійської архітектурної спадщини, а сам фестиваль відбувався у Будинку культури на території колишнього содового заводу в Лисичанську (TerraFox, 2020). На третій рік свого існування «Террафокс» повернувся до Сєвєродонецька. Фестиваль включав перегляд сучасних українських документальних фільмів, презентації регіональних культурних ініціатив та медійних проєктів, вечірню програму із виступами місцевих артистів (TerraFox, 2021).

«Террафокс» створюється за власний кошт організаторів (Матухно, 2022) та за рахунок благодійних внесків відвідувачів (TerraFox, 2020), однак у 2020 році він отримав фінансову підтримку від Благодійного фонду Сергія Жадана, який також був учасником фестивалю (TerraFox, 2021). Як і у випадку з «Заводом Сопротивлений», захід створюється задля урізноманітнення культурного життя міста та створення простору для формування зацікавленої спільноти.

«[...] власник цього заводу хотів дуже велику суму за оренду, і враховуючи, що це лягало на мої фінансові плечі, це було не дуже ок, тому що

жоден Террафокс ніколи не окупувався, тобто в нас максимальний рівень окупності 35 відсотків» – Левон Азізян

Ще однією ініціативою ревіталізації заводу опорів мало стати створення в частині його приміщення Музею індустриальної археології Донбасу (Сірик, 2021). Співзасновниця арт-резиденції «Плюс/Мінус» Катя Сірик займалася дослідженнями закинутих заводів, іноді збираючи для цього групу однодумців, і колекціонувала залишені артефакти промислового минулого області: діафільми, фотографії, картки робітників, пропагандистські матеріали (Сірик, 2021).

«В 20-му році, коли ми були ізольовані, могли пересуватися регіоном, ми відвідали до 50 закинутих індустриальних об'єктів, а з приблизно 35 об'єктів по всій Луганській та трішки Донецькій області ми зібрали покинуті артефакти, які офіційно являються мусором. [...] Ну там неймовірні артефакти вдалося врятувати іноді просто з-під каміння, з-під кірпічів» – Катерина Сірик

У 2021 році після закриття кафе «Шахматное», яке зокрема виконувало тимчасову роль сховища знайдених речей, платформа «Плюс/мінус» орендувала приміщення на заводі опорів. Там планувалося відкрити музей зі складом і архівом. Наразі всі знахідки знаходяться в Сєверодонецьку і станом на березень 2023 року залишаються майже неушкодженими.

Альтернативною формою до стихійних досліджень промзон чи прогулянок ними є залучення їх до туристичних маршрутів. Наприклад, у 2020 році в Донецькій області було створено проєкт «Шлях, позначений сіллю» як спробу показати історичний контекст міст і селищ, пов'язаних із солевидобувною промисловістю, що зародилася на території північної Донеччини і східної Луганщини раніше за важкі галузі, із якими ці області асоціюють частіше. При цьому велику увагу в рамках екскурсій надають ще й природним ландшафтам, намагаючись уникнути одновимірності сприйняття регіону.

«Мені треба було показати Схід як більш різноплановий регіон, навпаки, це було моє постійне бажання зруйнувати отой стереотип, що в нас виключно промисловий регіон. І через те, що я на півночі Донеччини після 2014 року опинилася, це Придінців'я, це неймовірна з природної точки зору краса,

красєвиди... Звісно, що підтягувалися потім і промислові об'єкти, і ми не могли від них відійти, і треба було їх якось влітати в широти» – Яна Синиця

Ідея «Шляху» починалася із зеленого туризму, а потім розвинулася до теми солеваріння як спільного елемента для шерегу міст, що мав сприяти росту їхнього туристичного потенціалу за рахунок наявності унікальних промислових і ландшафтних об'єктів. Врешті, маршрут включив Бахмут, Соледар, Лисичанськ, Слов'янськ тощо. На відміну від описаних вище проєктів, творці «Шляху, позначеного сіллю» менше уваги приділяють осмисленню промислової спадщини, як фізичної, так і ментальної, натомість зосереджуються на розумінні її витоків та дрібніших народних промислах, розглядаючи корисні копалини і місця їх видобутку у невід'ємності від природи.

«По-перше, використовували можливості потрапити на кар'єри. [...] Місцевість є, доступність є, там навіть не треба нічого інтерпретувати, бо локація дуже приваблива. [...] Взагалі відвідати терикони, відвали від тих кар'єрів, ми завозили людей для фотозупинок» – Яна Синиця

Багато турів зорієнтовані саме на мешканців Донеччини: відкриття нових історичних фактів про свої міста і селища сприяють гуртуванню спільнот. Для організації зупинок відбувалася співпраця із громадами щодо проведення спільних активностей та кооперація з місцевими бізнесами.

«Головна тема була, ну, перша – це залучити людей, а друга – показати неочікуваний Схід, а неочікуваний Схід – підземелля. Поки всі інші регіони можуть похизуватися, так би мовити, наземним потенціалом, ми можемо показати те, що є під землею» – Яна Синиця

Прикладом є екскурсія в соляні шахти «Артемсолі» в Соледарі, що знаходяться у відпрацьованих рудниках. Також у шахтах знаходиться музей, присвячений соляній промисловості.

Розвиток місцевих культурних індустрій на Донбасі в останні роки пов'язують і ще з двома факторами: війною й карантинном. Перший з одного боку сприяв зацікавленню в регіоні та його культурі як місцевих мешканців, так і всієї України; а з іншого – зумовив переїзд креативного класу із окупованих на

підконтрольні території області (прикладом є «Плюс/Мінус»). Левон Азізян (Вчасно, 2020) і Катерина Сірик (Сірик, 2019) відмічали, що трагедії чи конфлікти, а в даному випадку воєнні дії, завжди є тим, що попри негативні наслідки стимулює розвиток та спрагу до розуміння подій, які відбуваються. У свою чергу карантинні обмеження сприяли поверненню до рідних міст тих представників сфери, які виїжджали за межі своїх областей (Матухно, 2022), хоч і ускладнювали організацію заходів.

Отже, колишні промислові простори стають майданчиком для гуртувань спільнот та творчого вираження, оскільки, по-перше, майже не мають нагляду, а тому є відкритими в доступі міськими просторами, у яких не встановлена цензура; по-друге, становлячи значну частку міського ландшафту, вони набувають власного символічного значення; і по-третє, вони приваблюють різні групи людей, які не мають альтернативних просторів для здійснення бажаної діяльності – у розрізі даного дослідження ними є представники культурних індустрій. Їхня довоєнна діяльність характеризувалася створенням інституцій на місці колишніх промислових просторів; після 2014 року заходи мають тимчасовий характер і проблеми з фінансуванням, якщо не співпрацюють із донорами. Організатори обирають працювати із темою як сучасної місцевої культури, так і історії, залучаючи митців із усієї території Донецької та Луганської областей або її підконтрольної частини, таким чином формуючи незалежну арт-сцену регіону. Найпоширенішими видами заходів, організованих у промислових просторах протягом останніх п'яти років, стали фестивалі із дискусійною або лекційною платформою, виставкою сучасних місцевих митців, рейв-вечіркою. Також популярними є самостійні та організовані оглядові дослідження промислових територій.

2.3. Проблематика роботи і розвитку культурних індустрій у Донецькій та Луганській областях до повномасштабного вторгнення

Протягом 2017-2022 років культурні індустрії, що працювали з промисловими просторами в межах Донецької та Луганської областей, перш за все відчували обмеження в потенціалі розвитку через не завжди прозору взаємодію з місцевою владою або власниками задіюваних просторів, часту відсутність альтернативних майданчиків для культурних подій та невідповідність місцевого населення до заходів – як ментальну, так і фінансову.

Задля отримання необхідних дозволів або допомоги в організації масштабних заходів у промислових просторах представникам описаних проєктів необхідно було комунікувати із місцевими чиновниками. Говорячи про Лисичанськ, Сєвєродонецьк, Костянтинівку й Соледар, респонденти зазначали про проблеми й непорозуміння протягом цього процесу. Основні претензії стосувалися безініціативності в роботі місцевої влади, невирішення проблеми відсутності публічних просторів для молоді та нерозуміння її потреб, пріоритетизації отримання фінансової вигоди з подій замість створення ціннісного внеску, корупції, перешкоджання діяльності молодих ініціатив, у тому числі нібито через відчуття конкуренції.

«Якщо діло касалось культури, то зазвичай все впиралось в те, що ми кажемо, що наше отделение культуры это говно собачье, і воно нічим не працює, не робить те, що ми хочемо, вони починають через це злитись, ніби розуміючи свою бесполезность. Проте їм же важливо триматись за місце, щоб їх не звільнили, вони починають з тобою воювати, ніби ми їхні конкуренти» –

Віталій Матухно

«Соледару було теж достатньо того, що видобуток солі йде, і навіть подумати про те, що можна ще щось робити на користь громаді, не приходило в голову ні мешканцям, ані мерії. [...] Просто Донецький регіон якось ніколи не сприймали як регіон, по-перше, з туристичним майбутнім чомусь,

хоча і знали. [...] З точки зору різноплановості об'єктів туристичних – у нас їх більше, аніж у будь-якій області» – Яна Синиця

Зокрема таке ставлення стосувалося роботи по збереженню пам'яток архітектури, наприклад, бельгійської спадщини у Костянтинівці і Лисичанську. Небажання місцевої влади в минулому шукати способи відновлення чи підтримання фізичного стану історичних будівель, не кажучи вже про їх ревіталізацію, окреслює сумні перспективи щодо відбудови міст цілком у майбутньому та збереження їхньої промислової спадщини як пам'яток.

«Він (Леонід Маруцак – прим.) приїжджав і допомагав спілкуватися з адміністрацією, шукати якісь точки дотику, але, на жаль, місто їх так і не знайшло, вони хотіли денег та й всьо, типу вони не розуміли, шо можемо працювати на зовсім іншому рівні з Бельгією в цьому випадку. Вона зацікавлена зберігати свій культурний спадок, але це дуже складно було з минулою адміністрацією» – Наталка Сосницька

Важливим фактором неефективності політики міських рад є недостатнє розуміння потреб місцевого населення, зокрема молоді, сучасних тенденцій розвитку культури та низька обізнаність загалом про український культурний контекст. Відповідно, це не сприяло поширенню зацікавлення ним, що було критично важливо в умовах сильного впливу російського інформаційного й культурного простору.

«У нас, наприклад, є відділ культури, я дуже поважаю, дівчата круті, вони вкладалися зокрема до 2022-го року, дуже багато робили, аби змінювати хоча б якусь культуру. Вони робили дуже багато заходів, які на порядок вище, ніж там різні були свисти-пляски від Могилевської, як у нас до цього були, – шось, шо прив'язане до української культури, але, на жаль, це все ще в дусі шароварному» – Наталка Сосницька

Також молодь залишалася поза увагою місцевої влади в аспекті впровадження соціальних програм та майданчиків для соціалізації та самореалізації. Говорячи про це в контексті розвитку культурних індустрій, у містах Донецької та Луганської областей була спільна проблема майже повної

відсутності можливості розвитку потенціалу для творчого самовиявлення і, як наслідок, формування креативного прошарку.

«Держава іноді намагається нав'язати якісь речі, які не дуже цікаві молоді. Особливо це стосується молоді, якій більше 14-16 років, тобто на цю молодь взагалі немає ніяких програм. Якщо ми кажемо про школярів, є різні гуртки, є різні секції, музичні, якісь там артистичні, щось там ще, але що робити в плані дозвілля молоді, яка трошечки старша – підліткового, старшого віку? Для них не дається ніяких площадок для самореалізації, не надається ніяких просторів, я вже не кажу що не виділяються якісь кошти» –

Левон Азізян

Залучення фінансової підтримки за донорськими програмами є популярною практикою для культурних індустрій та громадських організацій. При цьому респонденти відмічають деякі подібні проблеми у співпраці з ними, як відмінність поглядів на потреби населення та ризик формального ставлення до втілення проекту, тобто орієнтування на виконання поставлених організаційних задач, але не на фактичний вплив на спільноту.

«Багато донорів, які оплачують такі проекти, їхня задача шось там приїхати, зробити якийсь концерт і поїхати – для них важливий сам факт, багато хто не заглиблюється в сенси. З цим також у громадських організацій проблеми, бо донори вимагають просто активностей, а ти хочеш шось важливіше і, можливо, з їхньої точки зору щось неприйнятне» –

Сосницька

Події, що організовуються за грантові кошти, часто є безкоштовними для відвідування з метою охоплення ширших верств населення. Це позитивно впливає на рівність доступу до культурних продуктів, особливо в умовах, коли витрати на розваги не входять в бюджет домогосподарства. Однак для розвитку культурних індустрій та інфраструктури «привчання» до практики несплати за вхід на захід є шкідливим вже в короткостроковій перспективі.

«Різні донорські організації поспували їх культуру відвідування заходів, вони звикли, що все має бути безкоштовно» –

Левон Азізян

Активно поставало питання аудиторії проведених заходів та загального культурного рівня населення в регіоні. Оскільки щоби подія вважалася успішною як у поширенні сенсів, так і фінансово, їй потрібно привабити якомога більше людей. Відповідно, містяни мають виражати суттєвий попит на різноманітні види дозвілля. Однак для цього в населення мають бути задоволені базові потреби, а також наявні матеріальні та часові ресурси. На відміну від більших і розвиненіших міст, як Київ, Харків, Львів, Дніпро тощо, для мешканців невеликих промислових міст відвідування культурних заходів не є рутинною практикою та тим, на що вони можуть виділяти кошти. Це провокує до дискусії з приводу потреби у децентралізації культурних індустрій та створення стратегій для зменшення нерівності в доступі до їхньої діяльності в регіонах.

«Коли рівень безробіття – 60 відсотків, це плюс-мінус мені здається в Лисичанську було, то що тут можна казати, за яку саме культурну ревіталізацію і реновацію. Звичайно це нереально було. [...] Це як піраміда Маслоу – якщо тобі їсти нічого, навіщо тобі культура» – Віталій Матухно

«Одна справа, коли ти організовуєш якийсь там великий рейв в Києві, де люди приходять потуситися, і інший рівень, скажемо так, музичної усвідомленості цієї молоді, інший рівень доходів; інша справа, коли ти проводиш захід в невеличкому промисловому містечку, де люди пока що не звикли до таких заходів» – Левон Азізян

Враховуючи фактори низького рівня розвитку культурної інфраструктури, незадовільної кількості активностей, пропонованих місцевою владою, та їхньої якості, нові культурні ініціативи пропонували альтернативні форми дозвілля, що раніше не були поширеними.

«Вся публіка Донбасу не дуже звикла до нормальних подій, тобіш їх теж треба підготувати. І треба розуміти, що цей шлях їх свідомість робить дуже швидко, вони дуже потенційні в цьому особистості, але це повинно бути для них зручно, інакше те, що ми робимо, не буде сприйматися» – Катерина Сірик

Саме тому до цілей організації заходів додавалися «виховання» аудиторії, тобто демонстрація можливостей варіативності розваг, призвичаєння населення

до нових практик культурного споживання, а також створення і зміцнення спільнот на основі спільних інтересів.

«Це було теж дуже дивне завдання – коли ти робиш подію не тільки заради того, щоб вона була, а щоб подія від події збирати ту купність людей, які починають на твоїх очах знайомитися, які починаються нізвідкіля з'являтися, спільноти укріплюються, за цим дуже цікаво спостерігати» –

Катерина Сірик

Ще однією проблемою, із якої стикаються місцеві культурні індустрії, є брак кваліфікованих і вмотивованих учасників команди. Часто усі аспекти організації проєктів лягають на плечі декількох людей, і вони займаються ними у позаробочий час – креативна діяльність не є основною і не приносить заробітку. Тому одним із завдань влаштування заходів було сприяти створенню творчої спільноти, яка могла би розвивати культуру міста в майбутні роки.

«Коли ти на Донбасі щось організовуєш, шансів на те що в тебе буде якась купа людей працювати над цим постійно плідно і мати свої відповідальності окремі – це така мрійлива штука. У той же час, усе, що було не здійснене, я дуже сподівалася, що з тієї спільноти молодшої, яка зібралася, хтось щось робив і активнічав» – Катерина Сірик

При цьому спостерігався загальний ріст культурного активізму. Населення намагалося відповідати на виклики, із якими стикалися їхні міста, особливо після подій 2014 року. Однак відчутною є недостатня досвідченість у веденні таких видів діяльності, що проявляється у застосуванні застарілих підходів та відірваності від сучасного контексту. Таким чином, заходи не завжди сприяли культурному розвитку або задовольняли потреби населення. За взаємодію з молоддю відповідали організації, нею ж і керовані.

«Перша група – більш сталі організації, які трохи починали інституціоналізуватися, отримувати увагу донорів і мали більш широкі інтереси, які власне працювали з більш дорослою аудиторією, працювали з темою ВПО, інтеграцією людей, мали таку більш широкую соціальну програму, я би сказав. Ну і зовсім низові, які здебільшого створені молодими людьми в цих

містах, які працювали на місцеву молоду спільноту, яка навколо цих місць з'являлась» – Михайло Глибокий

«У Костянтинівці, є купа народу, які дуже вболівають за своє місто, але культурний розвиток у їхньому розумінні – це фестиваль якихось дерунів і це дуже печально. [...] Багато в кого є таке прагнення, але ще немає розуміння і усвідомлення, і це дуже велика проблема. Мені здається, що варто працювати з людьми, які, як би це не звучало, молодші ось тут (показує на голову – прим.), я не кажу по віку, просто ті, які так чи інакше розвинуті в сучасних контекстах» – Наталка Сосницька

Відповідно, така ситуація вимагала співпраці із колегами з інших регіонів. Подібний обмін досвідом є корисним у двосторонньому напрямку: місцеві громади отримують нові навички та краще розуміння процесів, а приїжджі експерти ознайомлюються з новим для них середовищем, також можуть знайти нові контакти та ідеї для наступних проєктів. Важливим моментом при взаємодії з командами з-поза міста, регіону чи країни є зосередження на локальному контексті та його особливостях, враховуючи інший досвід, але не переносячи його без дослідження потреб місцевих.

«Ті, хто працювали з нами на фестивалі, казали нам «так, стоп, ви не дивіться туди, думайте про своє», вони допомагали нам шукати свої шляхи і працювати по-своєму. Звичайно, те, що вони не місцеві, може когось обурити і засмутити, але я вважаю, що досвід людей, з якими ти сходишся по цінностях і розумієш, що вони не будуть тобі нав'язувати своїх власних бачень, а лише допомагають, даючи свої знання та інструменти – з такими людьми треба працювати і нам пощастило з ними знайтися» – Наталка Сосницька

Отже, попередній низький рівень розвитку інфраструктури спричинив два основні наслідки: відсутність виокремленого креативного класу – є ініціативні групи, проте часто не вистачає кількості людей та їхнього досвіду для втілення проєктів; молодь не мала можливостей для культурного розвитку та розвитку власного творчого потенціалу. Тож, діяльність культурних індустрій протягом останніх років була орієнтована не на створення економічної привабливості

регіону за допомогою культурних і креативних підходів, на відміну від західних моделей, а полягала в організації перш за все культурної інфраструктури та роботою над розвитком людського і соціального капіталу.

2.4. Перспективи повоєнної ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями

Описані в даній роботі міста, у яких відбувалися ревіталізаційні процеси, мають різний рівень руйнувань станом на зараз. Костянтинівка часто обстрілюється, Северодонецьк і Лисичанськ зруйновані на 90 і 60 відсотків відповідно (Слово і Діло, 2023), а щодо Донецька і Луганська – складно передбачити їхнє становище наприкінці війни. Через це постає питання актуальності не лише ревіталізації промислових просторів у них, а і самих міст загалом.

«Северодонецьк дуже пошкодився, відновлювати такий простір, я б сказала, для держави це не є нормальним рішенням, і Северодонецьку вже не буде, і він вже не є» – Катерина Сірик

Зі слів Михайла Глибокого, дискусії з приводу повоєнної відбудови ведуть дві групи людей. Перша – громадські й культурні організації, тобто ті, хто безпосередньо залучений до змін на місцях та глибше розуміє контекст територій; друга – девелопери, які готові за рахунок приватних або іноземних інвестицій будувати те, що в їхніх інтересах.

«Тут, звісно, великий дуже ризик, що в якийсь момент просто приїде фірма з Нідерландів і побудує, що захоче, і у нас не буде впливу на ці процеси, і це трохи небезпечно. Дуже важливо, щоб місцеві мешканці брали участь у формуванні стратегії відбудови міста, безпосередньо в прийнятті рішень» – Михайло Глибокий

Троє з респондентів висловилися стосовно того, що хотіли би бачити свої міста близькими до їхніх оригінальних задумів, а саме розвинути ті галузі, що закладалися в їхні стратегії, зробивши це у новий, інноваційний спосіб і

спираючись на наявність відповідного людського капіталу. Усі попередні роки це часто було основним вектором розвитку на думку міських рад, що, однак, не втілювалося в реальності. При цьому респонденти також виходять із сентиментального ставлення до промисловості як невід'ємної, незамінної частини міст для них особисто або для багатьох місцевих.

«Всі фантазії на всіх круглих столах [...] закінчувалися і починалися на темі того, що взагалі-то це було дуже прогресивне в радянському вимірі місто, котре мало, наприклад, дев'ять дослідницьких інституцій. [...] Вони передбачають неймовірну таку купність інтелектуальну, це вже було закладено в проект. І тут фантазії не фантазії, а якщо плідно повернутися в ту історію, [...] для всіх би відкривалися не тільки приводи, а реальні фактори фантазії, яка вже була, історичні передумови того, що має бути і є нашою фантазією. Фантазуємо назад (сміється – прим.)» – Катерина Сірик

«У нас багато залишилося старих фахівців, скажімо, які здатні, так чи інакше, відродити цю промисловість. Але чи треба нам 26 заводів – не впевнена. Я розумію, що ці території потрібно якось займати в тому числі і промисловістю, тому що в нас є для цього ресурс» – Наталка Сосницька

«Хотілось би побачити знову, як в якомусь ідеальному сценарії, цей ренесанс індустріала. Я просто не можу уявити цей регіон без чогось іншого, це для мене якби елемент дому, як і для багатьох» – Віталій Матухно

Натомість оптимістичних поглядів на швидку відбудову у респондентів із сильно постраждалих міст немає через нереалістичність зробити це в короткі терміни, враховуючи масштаби руйнувань.

«Скоріше за все, Схід стане таким об'єктом обсервації жахів війни. Це буде ще довгий час, бо життя в нормальному темпі там повернеться не всюди і не для всіх» – Віталій Матухно

Відповідно, демографічна ситуація в регіоні залишатиметься складною навіть за відновлення певної частки соціальної інфраструктури з причини адаптації переселенців у інших містах чи країнах та відсутності широких можливостей працевлаштування. Натомість респондентка з на даний момент

найменш постраждалого міста, Костянтинівки, вважає, що воєнні дії і ризик втрати дому стимулюватимуть бажання містян долучитися до майбутнього розвитку міста.

«Тепер люди, коли зрозуміли ціну і цінність власного дому, я думаю, вони взагалі іншими очима будуть дивитися на те, про що ми говорили і збираємося з ними говорити. Я думаю, що насправді війна, як би це не звучало, дуже допоможе нам в нашій роботі і зміцнить зв'язки людей із містом, які туди повернуться стовідсотково. Я бачу, як люди хочуть повернутися, навіть ті, хто колись виїхали, кажуть «ну блін, я би поїхав додому, я хочу додому» –

Наталка Сосницька

Окрім повернення додому місцевих, для неї також йдеться про залучення експертів різних напрямів для відбудови міст Сходу. Така практика з позиції необхідності в плані браку кваліфікованих фахівців може вирости в цінний практичний досвід для них, водночас допомагаючи розбудові постраждалих регіонів.

«Мені хотілося зробити, можливо, річні, можливо, іншої тривалості програми, я би хотіла запросити людей – якихось студентів, дослідників, архітекторів, людей різних напрямів, які працюють у сфері культури і не тільки, які могли би приїхати і допомогти нам у роботі, аби дослідити себе і відбудувати себе, також знайти щось для них і їхніх наукових робіт. Мені дуже хотілось би, аби людський інтелект приїхав до Костянтинівки, і вона пошвидше відбудувалася» –

Наталка Сосницька

Під час інтерв'ю респондентам було важко сформулювати чіткі позиції з приводу бачення майбутнього своїх міст, себе та діяльності своїх проєктів. Варто зазначити, що всі наведені у даній роботі цитати є актуальними на момент збору даних, тобто березень-травень 2023 року, і можуть не відповідати їхнім нинішнім поглядам. Попри це, усі респонденти заявили про бажання повернутися до рідних міст у невизначеному майбутньому – якщо не жити, то працювати, оскільки дослідження місцевого контексту залишається для них важливою

задачею. Формат цієї діяльності може зазнати змін через складнощі з розпочинанням її майже з нуля, а отже, попередні процеси ревіталізації промзон можуть не бути перезапущені тими ж акторами.

«Навіть нічого не робити, але я повернулась би. Але як ото із прикладом Луганська, я не можу вже взяти на себе такий тягар відповідальності до необхідної реалізації, як я зробила перший раз, другий раз я теж така укушена ентузіазмом, повернулася на Донбас, коли виїхала з нього. [...] Я розумію, що я не зможу, в мене не буде, і воно і не треба, такого ентузіазму. Напевно з цієї такої потужної інтуїтивної штуки я себе якимось переформатую в більш публіцистичну форму» – Катерина Сірик

Отже, щодо теперішньої та майбутньої діяльності культурних індустрій, що працювали з промисловими просторами: донецький арт-фонд «Ізоляція» зараз позиціонує себе як платформа для культурних ініціатив, що підтримує невеликі нові організації фінансово та освітньою програмою. Втративши будівлю Будинку культури в Соледарі, що мала використовуватися як офіс та простір для мистецької діяльності, можлива частина задуманих до виконання завдань (виділення субгрантів для локальних ініціатив) перенеслась в онлайн-форму. Однак «Ізоляція» планує за можливості продовжити свою діяльність у Соледарі, переосмислюючи промислове минуле, історію, воєнний контекст та надаючи допомогу в розвитку місцевих культурних індустрій.

«Як організація з Донецька, ми можемо мати якесь розуміння того, що відбувалося з 2014-го року і як з цією темою працювати. Але все ж таки мені здається, що головне завдання – це підтримувати створення нових культурних ініціатив, які будуть працювати з різними темами, з різними аудиторіями, з різними людьми, будуть створювати нову реальність в регіоні» – Михайло

Глибокий

Будівля колишнього заводу ізоляційних матеріалів у Донецьку, перетворена бойовиками «днр» на концентраційний табір, після деокупації не повернеться до попередньої ролі культурного центру. Оскільки юридично вона все ще знаходиться у розпорядженні засновників «Ізоляції», вони прийняли

рішення про знесення та організацію на її місці меморіального парку за підтримки міжнародних донорів та посольств, підготовка до чого вже ведеться.

«Я думаю, після завершення всіх необхідних процедур, розслідувань, документування і так далі – це буде реальність. І це насправді нас з'єднає із процесами ревіталізації індустріальних просторів, які відбуваються в Англії. Я був дуже задоволений, коли дізнався, що в Англії багато закинутих індустріальних зон фактично знищені і перетворені назад на природні якісь території» – Михайло Глибокий

ГО «DRUZI», що організували «The Most Fest» у Костянтинівці, перед повномасштабним вторгненням планували проведення соціокультурного дослідження, що мало би на меті визначити потреби і вектор розвитку міста та визначити ролі міськкадміністрації, бізнесів, культурних інституцій та місцевих мешканців у впровадженні необхідних процесів. За його результатами мали би бути створені книга і фільм.

«Ми б хотіли про це розповісти більш доступно, щоб ті люди, які до сих пір бояться прийти в промзону, могли подивитися на відео чи серію відео, щоб цей бар'єр прибрати між місцевими людьми, нами, їхньою історією, розумінням себе і так далі» – Наталка Сосницька

Через безпекову ситуацію проведення дослідження відкладено. Також у планах на майбутнє – активніше долучитися до роботи з населенням, починаючи з дітей, оскільки школа не завжди закладає знання і навички, що формують відчуття відповідальності та цікавості по відношенню до власного міста.

«Ми з освітою не працюємо, це не зовсім наш фах, так чи інакше, нам школи різні штуки пропонували співпрацювати, розповісти про історію Костянтинівки, бо не розповідають це в школах. В тих проєктах, які ми будемо робити, ми обов'язково включимо роботу з освітніми закладами, бо це дуже важливо, діти – найвдячніша аудиторія!» – Наталка Сосницька

«Гарелея Неотодрьош» зараз проводить виставки закордоном, а напочатку 2023 року видала свій другий каталог – «Погляд на дві тисячі ярдів», роботи в котрому присвячені рефлексіям про повномасштабну війну. Учасники «Гарелеї»

також намагатимуться повертатися до роботи в рідних містах, однак її засновник Віталій Матухно зазначив, що спершу треба ознайомитися з ситуацією у своєму місті та інших, проаналізувати і відштовхуватись від побаченого, щоби планувати подальшу діяльність.

Арт-резиденція «Плюс/Мінус» (рейв «Завод опорів», Северодонецьк) зараз займається створенням нових випусків журналу про сучасну культуру і мистецтво Луганщини «ПлюсМінусНескінченність», влаштовуючи мистецькі резиденції та презентації в різних містах України. Окрім цього, її засновники працюють над створенням тимчасового простору, в якому могла би зустрічатися творча спільнота, що вимушено виїхала з Донецької та Луганської областей.

Подібну ідею має організатор фестивалю «Террафокс» (Лисичанськ, Северодонецьк): його четверта ітерація може відбутися 2023 року в Дніпрі. У його рамках планується проведення заходів для внутрішньо переміщених митців задля обговорення спільних досвідів, майбутнього міст, підтримання діяльності, спрямованої на дослідження і поширення культури Донеччини й Луганщини.

«Є ідея хоча б якась, в якійсь кількості зібрати людей, бо важливо продовжувати культурну діяльність області, щоб люди не забували, що вони асоціюються з цим регіоном, і щоб, можливо, після деокупації хтось зміг повернутися. Якщо цей захід все ж таки відбудеться, то в нас будуть лекційні, воркшопні частини, де ми будемо зачіпати тематику як культурну, щодо можливості подальшої ревіталізації, так і більш реалістичну, тобто чи взагалі збираються люди повертатися, бо ми не знаємо, що буде після деокупації, ми не знаємо навіть, чи вона відбудеться [...]» – Левон Азізян

Насамкінець, співзасновниця «Шлях, позначений сіллю» відзначила, що 2022 року проєкт долучався до налагодження діалогу між ВПО та громадами, що їх приймають. У планах на майбутнє – створення візуальних матеріалів, що могли би частково замістити реальні маршрути подорожей та сприяти подальшому розповсюдженню інформації про міста й села північної Донеччини за межами України.

«Ми будемо працювати, для того щоб або на другий день після перемоги починати робити щось для відновлення, або у разі, якщо затримається цей процес більш довготривало, ніж хотілося, тим більше ми хотіли показати – не можна проїхатися з Бахмута в Соледар – значить, ми покажемо через віртуальні панорами» – Яна Синиця

Робота з промисловими просторами залишиться важливим викликом у повоєнний час. З одного боку, для розвитку міст варто переосмислити індустріальний період історії регіону, його впливи та можливості до перетворень; з іншого – варто враховувати важливість та символічне значення заводів, шахт тощо для значної кількості населення.

«Це таке важливе питання взагалі побудови спільного наративу, який буде використовуватися на Сході України, тому що, з одного боку, місцеві мешканці – вони дуже глибоко мають пам'ять про індустріальне минуле і, в першу чергу, радянський міф про Донбас, і про шахти, і металургійні заводи, і все таке інше. Ну, з цим треба працювати, ми не можемо це відкинути» –

Михайло Глибокий

За словами Наталки Сосницької, думки місцевих мешканців з приводу майбутнього промзони розділяються: одна частина хоче повернути місту його промислову потужність; інша – створити на тій території парк розваг та організувати набережну; хтось вважає, що настільки значна частина міста має використовуватися ефективно, а отже, її треба покрити житловою забудовою; інші взагалі зневірені в будь-якому способі ревіталізації, оскільки територія є забрудненою та небезпечною. Попри це самі представники культурних індустрій наголошують на просторовій, символічній та естетичній цінності промислових об'єктів. Саме тому привнесення в них нових сенсів за допомогою, приміром, публічних заходів, також є важливим елементом осмислення та творення історії.

«Індустріальщина це ж наш основний міф, і те, в якому стані він зараз знаходиться, що оті неймовірні простори пустують, вони не продовжують служити, коли вони ще є, й ми їх не переосмислюємо, не включаємо ні в які

програми тої ж реорганізації індустріального простору і таке інше. Вони самі по собі мають естетичний потужний сенс та вимір» – Катерина Сірик

Окрім цього, заводи часто вписані в міські логістичні мережі, їхні приміщення обладнані необхідними комунікаціями. Повторне використання промислових просторів надасть фізичну можливість розвитку культурним і креативним індустріям в умовах відсутності інших відповідних просторів, забезпечить та поверне значні території в міську тканину.

«Існує інфраструктура, існують приміщення, де є каналізація, електричні дроти, все, що треба, щоб робити якісь простори, це дуже зручно.

Складно говорити про рівень того, наскільки такі приміщення фактично знищені, ніхто зараз цього не скаже, але я думаю, що багато приміщень все ж таки буде залишатися. [...] Зазвичай вони не адаптовані для потреб людей з інвалідністю, але якщо ми говоримо про плани відбудови на майбутнє, тоді ці речі треба буде просто брати до уваги. Я думаю, що ці приміщення для майбутнього як основа інфраструктури теж можуть бути дуже корисними, плюс все ж тема індустріальної спадщини, яка краще проявляється в таких приміщеннях, а не в новопобудованих вайт-боксах скляних суперсучасних» –

Михайло Глибокий

Проблемними моментами ревіталізації промислових просторів є питання набуття власності на неї за умов непогодження власника на ревіталізацію та значні необхідні фінансові внески для облаштування в цих просторах комфортних умов на постійній основі для нового функціонального призначення. *«Я пам'ятаю цю тему приватизації і ревіталізації, це не було можливо в наших реаліях. Там багато причин чому, але найбільша причина – це гроші. Як би ти не хотів, все в цей аспект впирається. Ладно, це один із аспектів, бо, наприклад, якщо ти хочеш забрати якийсь завод, який дуже давно стоїть, і всі розуміють, що він помре, то не факт, що вийде його взяти банально через те, що ніхто не знає, в якій він правовій власності – Віталій Матухно*

Місцезнаходження цих просторів на території, на якій ведуться активні бойові дії, також змінює їх функціональне призначення, внаслідок чого надаючи

нового шару сенсів і роблячи їх цінними для осмислення саме в воєнному, а не промисловому контексті. По-перше, прецедент катівні в межах «Ізоляції» може виявитися часто повторюваним на територіях, над якими українська сторона не має контролю. По-друге, бомбосховища заводів ставали прихистками для місцевих, які ховалися від постійних обстрілів («Азовсталь» у Маріуполі, «Азот» у Сєвєродонецьку); також вони були центрами гуманітарної допомоги. По-третє, у промзонах велися тривалі бої, унаслідок чого відбувалися руйнації та людські втрати.

«На початку вторгнення в Соледарі було створено гуманітарний центр, наприклад, теж в підвалах, але це такий дуже потужний символ супротиву і допомоги громадянам, і це робить навпаки такі приміщення більш цікавими і більш символічними. ... Звісно катівні, які знаходять на звільнених територіях Херсонської області і Харківської області, там просто їх дуже багато, і складно уявити, що на окупованих територіях. Цей весь досвід доведеться переосмислити всім і що з ним робити. ... Воно не є чимось, що є власністю тільки людей Сходу. Скільки людей з усієї України там сражаються, із Заходу, із центру України, скільки родичів, людей, хто цю історію через себе пропустили» – Михайло Глибокий

Усе вищеперераховане окреслює етичні виклики взаємодії із промисловими просторами у майбутньому. Деякі представники культурних індустрій свідомо обиратимуть не працювати з об'єктами із воєнною історією, у той час як інші навпаки зосереджуватимуться на цьому аспекті як основному в їхній роботі з простором або враховуватимуть його поміж інших.

«Чи будемо ми працювати з заброшками – хороше питання, я не знаю, бо контекст дуже сильно змінився і можливо тільки з тими закинутими будівлями, які були закинуті раніше» – Віталій Матухно

Враховуючи нову конотацію закинутості та потенційний інтерес до спостереження жахів війни людьми, які її не проживали чи проживали в іншій мірі, варто припускати, що зруйновані міста й у тому числі промислові зони стануть об'єктами зацікавлення не лише представників культурних індустрій, а

й будь-яких інших груп людей, приклади чого можна спостерігати у випадку деокупованої Київщини. При цьому двоє респондентів, які висловилися стосовно цього, даний спосіб ревіталізації не підтримали, особливо якщо не йтиметься про комеморацію, документування, художнє осмислення чи дослідження для розуміння подальшої роботи з простором.

«Якщо вже так дивитись на зруйновані об'єкти, щоб вони могли становитись якимись меморіалами – тоді можна взагалі нічого не зносити, залишити всі зруйновані об'єкти як вони є і просто дивитись на цей великий музей війни (саркастично – прим.). [...] Тут або збудувати на базі його якийсь

меморіал, як наприклад на «Азовсталі» можливо було б таке зробити у майбутньому, проте лишати їх як є я би не хотів» – Віталій Матухно

«Якщо як туризм, я проти, поки усі емоції загострені, всі рани відкриті, робити щось, що може нашкодити психологічному сприйняттю (місцевих – прим.). Не знаю, я не дуже хотіла би це бачити. Наскільки це зараз доречно робити – я не впевнена, якщо це не якимось кроком, який колись принесе

користь [...]» – Яна Синиця

Також більшість респондентів висловили бажання чи роздуми з приводу роботи з окупованими з 2014 року територіями в майбутньому. Вони вбачають у культурі основний інструмент діалогу з людьми, що перебувають уже тривалий час під впливом проросійського інфопростору, та реінтеграції їх в український контекст. Особливістю ефективності майбутньої культурної діяльності наразі непідконтрольних територіях може стати залучення ініціатив та організацій саме з Донецької та Луганської областей, оскільки вони ближче знайомі з місцевим контекстом та безпосередньо стикалися із його викликами до 2014 року.

«Ми все ж розуміємо, що культура – це найзрозуміліший, найефективніший спосіб роботи з людьми, тому про це багато думаємо, і власний досвід роботи на Сході і до 2014-го року наш, я думаю, дуже важливий. Тут така справа, що ми до 2014-го року працювали в принципі в схожих умовах, тому що в Донецьку не було інших незалежних культурних інституцій і інших наративів, які відрізнялися від офіційної лінії партії міста,

тому нам і до цього було не те щоб дуже просто робити подібні проекти, це окрема історія, освітня» – Михайло Глибокий

Окрім цього, саме на окупованих територіях залишилася абсолютна більшість об'єктів промисловості, яка представляє дослідницький інтерес для культурних індустрій та зможе забезпечити майданчики для взаємодій з місцевим населенням, оскільки ті потужності вже не перебувають у робочому стані.

«Дійсно є такі думки, що колись ми проведемо захід на деокупованій Луганщині, в тому числі на тій території, яка була окупована ще в 14 році.

Дуже б хотілося, тому що там більше і промисловості, і промислової спадщини, яку хотілося дослідити» – Левон Азізян

Однак респонденти виразили невпевненість з приводу успішності комунікації із мешканцями окупованих територій: на мислення старшого населення може бути занадто складно вплинути, робота з молоддю є перспективнішою, однак більшість молодого населення виїхали або були мобілізовані. Таким чином під питанням знаходиться аудиторія для культурних подій та її потенційна сприйнятливність до альтернативного наративу.

«Я не уявляю, як людей з абсолютно чіткими установками можна змінити, чи варто взагалі їх змінювати, змушувати вірити в щось інше. [...] Я не впевнена, що культура може допомогти на 100 відсотків, хоча це напевно одне з найважливішого, але дорослих людей ми точно не змінимо» – Наталка

Сосницька

«Ми не знаємо, хто там залишиться. Можливо, там просто залишиться якийсь дуже специфічний контингент людей, тобто там залишаться ті люди, які живуть в сільській місцевості, які похилого віку і які мають якісь серйозні вади здоров'я, чому вони не могли виїхати, якісь дуже малозабезпечені люди, ну і звісно якась частина людей, яка є прихильниками всього того, що в нас відбувається в країні, тому складно сказати, з ким працювати. [...] Дуже шкода, що не вийде вже законектитися з молоддю на тих територіях, тому

що її вже майже не залишилося. Ті, хто міг, вони втекли, ті, хто не зміг, зараз ховаються, або вже мобілізовані, або вже загинули» – Левон Азізян

Попри це, на тих територіях залишалось багато людей із впевненими проукраїнськими поглядами, у тому числі і молодих митців, тож співпраця із ними була би бажаною передумовою для налагодження зв'язків, по-перше, між частинами областей, і по-друге, між регіоном і Україною загалом.

«І з Луганськом, і з Донецьком, і з іншими містами, які були в окупації, я також планую працювати. Єдине що, я поки не знаю, мені треба буде познаходити цих людей, якщо вони там залишаються, треба зібрати діаспору, яка там жила останні 8 років, креативну тусовку, яка там знаходилась, і вже з ними якось обговорити, що було б краще» – Віталій Матухно

Отже, ревіталізація промислових просторів культурними індустріями проводилася у Донецьку, Луганську, Северодонецьку, Лисичанську, Костянтинівці, а також деякі промислові об'єкти північної Донеччини потрапляли до туристичних маршрутів. До початку війни на Донбасі виникали ініціативи з перетворення колишніх заводів на сучасні культурні інституції, після 2014-го року інтервенції в промзони мали тимчасовий характер та найчастіше приймали фестивалі, вечірки й виставки. Промислові простори представляли собою привабливий майданчик для соціальних взаємодій, оскільки містам бракувало культурних інституцій, що задовольняли би потреби молодого населення і були толерантними до сучасного мистецтва; натомість у закинутих просторах цензури не було. Окрім цього, місцеві культурні індустрії активно працювали із темою переосмислення промислової спадщини, тому проведення приурочених цьому заходів у промзонах було однією із складових цього процесу. Для активістів із Донецької та Луганської областей було важливо робити внесок у культурний розвиток місцевого населення, особливо молоді, оскільки містянам бракувало альтернативних видів освітнього й розважального дозвілля, а також сприяти створенню умов для формування і зміцнення соціальних зв'язків. Однак вони стикалися з проблемами в комунікації із місцевою владою, власниками промислових об'єктів, нерозумінням їхньої діяльності деякими верствами

населення та нестачею креативного людського ресурсу. Повномасштабне вторгнення призупинило початі процеси культурної ревіталізації та створило нові умови і виклики для неї в майбутньому. У першу чергу вони стосуватимуться безпеки перебування у промзонах, вторинності потреби в культурних заходах для населення, що залишилось, у найближчі роки та відтоку й адаптації представників культурних індустрій в інших регіонах та країнах з імовірністю неповернення через відсутність сприятливих умов для розвитку. Натомість можуть застосовуватися нові способи ревіталізації: створення меморіалів на місці промислових просторів, поширення дарк-туризму або цілковите знесення для відбудови всієї території міст з нуля.

ВИСНОВКИ

Колишні промислові простори у постіндустріальних містах зазнають фізичних і соціальних трансформацій для задоволення нових потреб населення. Культурні індустрії залучаються до їхньої ревіталізації задля створення нових культурних осередків, формування спільнот та задоволення дозвіллевих потреб місцевих мешканців.

У результаті опрацювання теоретичних джерел було встановлено, що причиною відходу промислових просторів від виробничої функції із наступними соціальними й функціональними змінами є процес деіндустріалізації: в країнах Європи та США він був спричинений розвитком сфери послуг, аутсорсингом виробництв та розвитком високих технологій. В Україні ж початок деіндустріалізації пов'язаний із ускладненням технологічних процесів через поступове вичерпання ресурсів та зниження видатків на розвиток основних галузей у другій половині ХХ ст. Масова приватизація промислових підприємств у 1990-их роках спричинила внутрішню конкуренцію із вживанням неправомірних заходів, що потребували значних грошових вкладень, які також не передбачали удосконалення виробничого процесу, роблячи його збитковим. Іншим фактором стала втрата основного ринку збуту в росії після 2014 року та захоплення й розкрадання нею значної частки промислових потужностей у Донецькій та Луганській областях. Від початку повномасштабного вторгнення промзони часто стають об'єктами інтенсивних обстрілів, їхня інфраструктура руйнується, а території забруднені воєнними відходами. Як наслідок, у регіоні існує велика кількість промислових просторів, відбудова або знесення яких не є релевантними.

Загалом, способи ангажування із закинутими промисловими просторами на низовому рівні можуть включати залучення їх у прогулянкові й туристичні маршрути, створення стріт-арт об'єктів, використання як тимчасового житла. Культурні індустрії застосовують підхід ревіталізації задля надання цим просторам нового функціонального призначення й сприяння посиленню взаємодії містян з такими просторами, створюючи в них альтернативні форми

культурного дозвілля. Таким чином промислові простори набувають ознак публічних, оскільки стають доступними, позбавленими контролю держави чи початкового власника та такими, що сприяють взаємодії з ними й у них певних груп населення.

Було виокремлено три типи промислових просторів як просторів соціальної взаємодії:

- 1) такий, що функціонує, є простором соціалізації робітників;
- 2) такий, що втратив промислову функцію і набув ознак публічного простору: є загальнодоступним, але небезпечним і позбавленим соціального контролю;
- 3) ревіталізований, став публічним або «публічним приватним» простором завдяки діяльності соціальних акторів, зокрема і культурних індустрій.

Участь культурних індустрій у ревіталізації промислових просторів у світі часто зумовлена прагненням створити нову модель економіки – креативну, – організувавши нові осередки для формування спільноти представників креативного класу. Етапом цього процесу є налагодження взаємодії містян із промисловими просторами як культурними ресурсами, прикладом чого є проведення в них тематичних фестивалів. Це дозволяє поступово адаптувати місцеве населення до суспільних змін, що спричинили деіндустріалізацію, та підвищити економічну, соціальну й туристичну цінність промислових територій, часто розташованих у центрах постіндустріальних міст. Іншим чинником є потреба у задоволенні культурно-дозвіллевих потреб населення, надаючи можливість містянам долучитися до участі або організації процесу.

У ході дослідження було виявлено дві хвилі ревіталізації промислових просторів культурними індустріями на Донбасі – до 2014 року та з 2017 по 2022. До першої віднесено трансформації у Донецьку (арт-фонд «Ізоляція») та Луганську (культурний центр «10 Цех»). До другої – задіяння промислових просторів для фестивалів і заходів у Костянтинівці («The Most Fest»), Лисичанську («Plan B Online», «Террафокс 2.0»), Сєвєродонецьку (рейв «Завод

Сопротивлений», «Гарелея на Заводі», «Террафокс 3.0») та включення у туристичні маршрути промислових об'єктів міст північної Донеччини. Встановлено, що до початку воєнних дій у 2014 році в обласних центрах Донецької та Луганської областей була тенденція до створення великої інституції, яка би займалася сучасним мистецтвом та розвивала культурну інфраструктуру в місті. З 2017 по 2022 рік культурним індустріям були притаманні короткострокові взаємодії з промисловими просторами у вигляді одно-дводенних фестивалів із нічними вечірками, денною лекційною програмою й залученням сучасних місцевих митців. Часто такі заходи не є прибутковими і не окупаються, влаштовуються коштом організаторів («Завод Сопротивлений», «Террафокс»). Однак деякі залучають фінансову допомогу донорів, завдяки чому «The Most Fest» як винятку вдалося зробити внесок у міський бюджет.

Серед інших передумов ревіталізації промислових просторів Донбасу культурними індустріями виявлено тяжіння до пошуку нового використання закинутих будівель загалом, оскільки вони становлять значну частину міських просторів у регіоні; відсутність у таких просторах нагляду, а отже, й цензури проведених заходів; потреба у створенні альтернативних культурних просторів, толерантних до сучасного мистецтва, які б співпрацювали з місцевою творчою молоддю. Пік діяльності культурних індустрій припав на період карантину, що зумовило повернення їх представників до рідних міст та уможливило формування нових спільнот та створення ними заходів у регіоні. Важливим чинником також є контекст воєнних дій у Донецькій та Луганській областях, що привернув увагу та інтерес до місцевої культури та сприяв її розвитку.

До особливостей роботи і розвитку культурних індустрій в регіоні відносяться складнощі в отриманні підтримки від міськкадміністрацій, нестача просторів та інституцій, що сприяли би формуванню креативного класу. Місцева влада і частина мешканців міст були відірвані від актуального українського культурного контексту, а тому пропонували застосування застарілих підходів або виражали нерозуміння стосовно заходів, пропонованих респондентами. Окрім цього, цим заходам не вдавалося бути прибутковими через низьку

платоспроможність населення та непоширеність варіативності у практиках культурного споживання, з чого впливав початково низький попит на події. Отже, головними задачами культурних індустрій були просвіта, створення просторів для формування спільнот за інтересами та надання майданчиків для творчого самовираження молоді.

Перспективи розвитку ревіталізаційних процесів за участі культурних індустрій у майбутньому на пряму залежать від ступеня руйнувань міст та демографічної ситуації в них. Більшість населення, враховуючи креативний прошарок, вимушено покинули регіон та адаптувалися на нових місцях. Попри бажання відновити діяльність у невизначений час, представники культурних індустрій можуть стикнутися із проблемою аудиторії заходів, оскільки культурне дозвілля може не бути першочерговою потребою населення, що залишиться, а також етичними й безпековими міркуваннями стосовно використання промислових просторів. Однак вони виразили зацікавленість у дослідженні промислової спадщини на нині окупованих територіях та відзначили необхідність продовжувати працювати з переосмисленням майбутнього постіндустріальних міст, використовуючи культуру як основу для діалогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Апостолова-Сосса, Л., Мамедов, А. (2016). Гуманізація публічних просторів історичних міст України, або Як зберегти *genius loci*. В С. Шліпченко, С., Тищенко, І. (упор.). *(Не)Задоволення публічними просторами. Урбаністичні Студії III*, 304-309. Київ: Всесвіт.
- Афанасьев, К. (2014). Джентрификация и реиндустриализация в развитии городской территории. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина*, 6(2), 48-60.
- Бабіч, О. [Past / Future / Art]. (2023, 25 січня). *Лекція 3. Відвідування місць трагедій: робота з емоціями та етичними питаннями / Олександр Бабіч*. [Відео]. Youtube. <https://youtu.be/ojLWKt7axqk>
- Баласанян В., Богдан О. та ін. (2019). *Стан та перспективи розвитку соціокультурної інфраструктури в ОТГ*. <https://decentralization.gov.ua/uploads/library/file/504/2.pdf>
- Богдан, О. (2015). *Що варто знати про соціологію та соціальні дослідження? Посібник-довідник для громадських активістів та всіх зацікавлених*. Київ: Дух і Літера
- Борова, Г. (2021). *Про що мріє молодь Донеччини та Луганщини в сучасних умовах*. <https://ndo.lg.ua/news/655-pro-shcho-mriye-molod-donechchyny-ta-luhanshchyny-v-suchasnykh-umovakh.html>
- Бурдые, П. (2007). *Социология социального пространства*. Москва: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя.
- Валевський, О. (2018). *Актуальні проблеми реалізації державної політики у сфері розвитку креативних і культурних індустрій*. https://niss.gov.ua/sites/default/files/2019-01/111AZ_Walevskiy_-07092018-0b9aa.pdf
- Власенко, Є. (2016). Нові публічні простори: постіндустріальний порядок проти мистецького хаосу. В С. Шліпченко, С., Тищенко, І. (упор.). *(Не)Задоволення публічними просторами. Урбаністичні Студії III*, 252-263. Київ: Всесвіт.

- Водотика, Т., Кузіна, К. (2017). Люди в мономістах Донбасу: комерці та роби. В В. Смолій (ред.), *Регіональна історія України. Збірник наукових статей*, 11, 134-150. Київ: Інститут історії України НАН України.
- Гайдай, С. (2023, 12 січня). *Із Луганщини від початку повномасштабної війни виїхали 320 тисяч жителів – Гайдай*. <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3651223-iz-lugansini-vid-pocatku-povnomasstabnoi-vijni-viihali-320-tisac-ziteliv-gajdaj.html>
- Демидова, Е. (2013). Реабілітація промислових територій як частини городского пространства. *Академічний вестник УралНИИПроект РААСН, (1)*, 8-13.
- Демократія через культуру. (2017). *Культурні та творчі індустрії: українська модель*. <https://demcult.org/kulturni-ta-tvorchi-industrii-ukrain/>
- Екодія. (2023, 25 Квітня). *Чи готовий уряд допомагати шахтарським містам зі справедливою трансформацією*. <https://ecoaction.org.ua/uriad-ta-mista.html>
- Заставецький, Т., Заставецька, Л. (2011). «Похмурий туризм» як відображення трагічних подій у історії та культурі народів *Рекреаційна географія і туризм Наукові записки, 1*. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/20451/1/Zastavetskyu.pdf>
- Інститут економічних досліджень та політичних консультацій (2019). *Економічна привабливість української культури. Аналітична доповідь*. Київ: ФОП Лопатіна О. О. http://www.ier.com.ua/files/publications/Special_research/2019_UCF_report_full.pdf
- Кабакаєв, С. (2016, 20 січня). *Список вивезених заводів в Росію*. <https://site.ua/semen.kabakaev/spisok-vyvezennykh-zavodov-v-rossiyu-i7xmoly>
- Кириленко, П. (2023, 24 лютого). *Зруйнована Донеччина: втрати за рік війни в цифрах*. <https://suspilne.media/388295-zrujnovana-doneccina-vtrati-za-rik-vijni-v-cifrah/>

- Кількість адміністративно-територіальних одиниць за регіонами України на 1 січня 2017 року. Київ: Державна служба статистики України.
https://ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2016/ds/ator/ator2017_u.htm
- Кіндзерський, Ю. (2017). Деіндустріалізація та її детермінанти у світі та в Україні. *Економіка України*, 11(672), 48-72.
- Кузіна, К. (2018). *Промислові мономіста Донеччини та Луганщини*.
<https://www.historians.in.ua/images/sampleddata/hist-images/rizne/2018/03/monomista-table.pdf>
- Куліков, В., Склокіна, І. (2018). Вступ. Промислові мономіста Донбасу: риси, історія, обриси майбутнього. В Куліков, В., Склокіна, І. (ред.). *Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу*. Львів: Центр міської історії Центрально-Східної Європи.
- Песенті, М. (2020). *Культурне відродження та соціальна трансформація України. Роль культури та мистецтва у зміцненні стійкості постмайданної України*. Лондон: Chatham House.
<https://www.chathamhouse.org/sites/default/files/2021-02/2020-11-16-cultural-policy-and-social-transformation-in-Ukraine-pesenti-ukranian.pdf>
- Підгрушній, Г. (2016). Особливості формування та проблеми збереження індустріальної спадщини України. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Географічні науки*, 3, 24-28.
<https://gj.journal.kspu.edu/index.php/gj/article/view/149/143>
- Плецан, Х. (2022). Актуальні проблеми дослідження креативних індустрій (кінець ХХ – початок ХХІ ст.): культурологічний вимір. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 41, 22-36.
- Проскуріна М. (2018). *Державна політика економічного розвитку культурної індустрії*. Київ: Національна академія управління.
- Свінцицька О., Ткачук В. (2020). *Креативна економіка та креативні індустрії*. Житомир: Державний університет «Житомирська політехніка».

- Склокіна, І., Стяжкіна, О. (2018). Після роботи. В Куліков, В., Склокіна, І. (ред.). *Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу*. Львів: Центр міської історії Центрально-Східної Європи.
- Скокова, Л. (2014). Структурні обмеження культурно-дозвілєвих практик. *Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки*, 4(25). 85-93. <http://apspp.soc.univ.kiev.ua/index.php/home/article/view/118>
- Слово і Діло. (2023, 3 лютого). *Туди прийшов «руський мир»: які міста України були повністю або частково зруйновані під час війни*. <https://www.slovoidilo.ua/2023/02/03/infografika/suspilstvo/tudy-pryjshov-ruskij-myr-yaki-mista-ukrayiny-buly-povnistyu-abo-chastkovo-zrujnovani-vijny>
- Стратегія економічного розвитку Донецької та Луганської областей на період до 2030 року. (2021). Київ: Міністерство з питань реінтеграції тимчасово окупованих територій України.
- Студенна-Скруква, М. (2018). Царство вугілля й заліза. Роль індустріалізації в процесі суспільних змін на Донбасі. В Куліков, В., Склокіна, І. (ред.). *Праця, виснаження та успіх: промислові мономіста Донбасу*. Львів: Центр міської історії Центрально-Східної Європи.
- Ansell, C., Gash, A. (2008). Collaborative Governance in Theory and Practice. *Journal of Public Administration Research and Theory Advance*, 18(4), 543–571. doi:10.1093/jopart/mum032
- Bailey, C., Miles, S. and Stark, P. (2004). Culture-led urban regeneration and the revitalization of rooted identities in Newcastle, Gateshead and the North East of England. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 47–65. doi:10.1080/1028663042000212328)
- Berger, S., Pickering, P. (2018). Regions of heavy industry and their heritage — between identity politics and ‘touristification’. Where to Next?. In: Wicke, C., Berger, S. & Golombek, J. (eds.). *Industrial Heritage and Regional Identities*. London: Routledge. 221-233.

- Bole, D., Kozina, J., Tiran, J. (2021). Forgotten values of industrial city still alive: What can the creative city learn from its industrial counterpart? *City, Culture and Society*, 25. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2021.100395>
- Boren, T., Young, C. (2013). Getting creative with the ‘creative city’? Towards new perspectives on creativity in urban policy. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37–5, 1799–1815. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2012.01132.x>
- Bourdieu, P. (1989) Social Space and Symbolic Power. *Sociological Theory*, 7(1), 14–25
- Byrne, D. (2002). Industrial culture in a post-industrial world: The case of the North East of England. *City*, 6–3, 279–289. <https://doi.org/10.1080/1360481022000037733>
- Cedos. (2020). *Дослідження дозвілля і культурних потреб міської молоді в Україні*. https://cedos.org.ua/wp-content/uploads/doslidzhennya_dozvillya_i_kulturnyh_potreb_miskoi%CC%88_molodi_v_ukrai%CC%88ni.pdf
- Edensor, T. (2005). *Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality*. Oxford: Berg.
- Eom, J. S, An, D. W. (2018). Regeneration of Industrial Facilities into Cultural Facilities in Seoul: Studying Location Value. *Sustainability*, 10(12). <https://doi.org/10.3390/su10124778>
- ERIH. *Zollverein mine and coking plant world heritage*. https://www.erih.net/i-want-to-go-there/site/zollverein-mine-and-coking-plant-world-heritage-site?tx_erihsites_erihmap%5BgetVars%5D%5Bregionalroute%5D=573
- Florida, R. (2003). Cities and the Creative Class. *City & Community*, 2(1), 3–19. <https://doi.org/10.1111/1540-6040.00034>
- Florida, R. (2012). *The Rise of the Creative Class, Revisited*. New York: Basic Books.
- Hinds, P., Vogel, R. and Clarke-Steffen, L. (1997) The possibilities and pitfalls of doing a secondary analysis of a qualitative dataset. *Qualitative Health Research* 7(3). 408–424.

- Jacobs, J. (1993). *The death and life of great American cities*. New York: Vintage Books.
- KMPG. (2022). *Post-war Reconstruction of Economy: Case Studies*. <https://assets.kpmg.com/content/dam/kpmg/ua/pdf/2023/01/post-war-reconstruction-of-economy-en.pdf>
- Kohn, M. (2004). *Brave New Neighborhoods. The Privatization of Public Space*. New York and London: Routledge.
- Krivý, M. (2012). *From factory to culture factory. Transformation of obsolete industrial space as a social and spatial process*. Helsinki: Unigrafia. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/37174/fromfact.pdf?sequence=1>
- Kumo, K., Shadrina, E. On the Evolution of Hierarchical Urban Systems in Soviet Russia, 1897–1989. *Sustainability* 2021, 13, 11389. <https://doi.org/10.3390/su132011389>
- Landry, C. (2008). *The creative city: a toolkit for urban innovators*. London: Comedia
- Lefebvre, H. (1991) *The production of space*. Oxford: Blackwell.
- Matarasso, F. (1997). *Use or ornament? The social impact of participation in the arts*. Stroud: Comedia.
- Neal, Z., Orum, A. (eds.) (2010). *Common ground? Readings and reflections on public space*. New York: Routledge.
- Park, R. (1952). *Human communities: the city and human ecology*. Glencoe, Ill.: Free Press. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-50435-9>
- Reconomics Institute. (2020). Architects use «reductive construction» to transform vacant industrial building into revitalizing multi-level urban garden / park. *Revitalization. The journal of urban, rural & environmental resilience*, 130. <https://revitalization.org/article/architects-use-reductive-construction-to-transform-vacant-industrial-building-into-revitalizing-new-multi-level-urban-garden-park/>.
- Slager, E. (2019). Ruin Tours: Performing and Consuming Decay in Detroit. *Urban Studies Publications*. 134.

https://digitalcommons.tacoma.uw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1133&context=urban_pub

Smagacz, M. (2008). *The Revitalization of Urban Space: Social Changes in Krakow's Kazimierz and the Ticinese District in Milan*. Pisa: Plus-Pisa University Press.

https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/146595/smagacz_the_revitalization_of_urban_space_2008.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Smith, C. (2000). *Creative Britain*. London: Faber and Faber.

Tortorici, G., Fiorito, F. (2017). Building in Post-war Environments. *Procedia Engineering*, 180, 1093-1102. doi:10.1016/j.proeng.2017.04.269.

UkraineInvest. (2023). *UkraineInvest guide. Rebuilding Ukraine with the private sector*. <https://ukraineinvest.gov.ua/wp-content/uploads/2023/03/UkraineInvest-Guide-.pdf>

<https://ukraineinvest.gov.ua/wp-content/uploads/2023/03/UkraineInvest-Guide-.pdf>

Vasconcelos, L. et al. (2011). MARGov - Setting the Ground for the Governance of Marine Protected Areas. *Ocean & Coastal Management* 72, 46-53. doi:10.1016/j.ocecoaman.2011.07.006.

Visit Ukraine. (2022). *Visit Ukraine започатковує dark туризм Україною*. <https://visitukraine.today/uk/blog/715/visit-ukraine-launches-dark-tourism-in-ukraine>

World Bank; Government of Ukraine; European Commission. (2022). *Ukraine Rapid Damage and Needs Assessment, August 2022*. Rapid Damage and Needs. <http://hdl.handle.net/10986/37988>

Yurchenko, Y. (2018). *Ukraine and the Empire of Capital*. London: Pluto Press.

Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Cambridge: Blackwell.

Додаток А. Матеріали для desk research

- Бахтіяров, І. (2019). *Завод сопротивлений: рейв в Северодонецке*.
<https://katacult.com/zavod-soprotivlienii-rieiv-v-sievierodonietskie/>
- Бондаренко, С. (ред.). (2021). *Neotodryosh*, 1. Київ: Аванпост-Прим.
<https://online.fliphtml5.com/qexso/kneh/#p=1>
- Бондарєв, М. (2021а, 9 липня). «Гарелея Неотодрешь». *Как Виталий Матухно создает пространство без цензуры на заброшках*.
<https://svoi.city/articles/153075/gareleya-neotodresh>
- Бондарєв, М. (2021б, 23 серпня). *Справжня контркультура на "Терра Фокс". Без цензури показуємо учасників фестивалю на Луганщині*.
<https://svoi.city/articles/160703/povna-kontrkultura-na-festivali-terra-foks>
- Вишницька, А. (2021, 29 червня). *Музична промзона. Як у Костянтинівці повертають життя в місцеві закинуті заводи*.
<https://zaborona.com/muzichna-promzona-yak-u-kostyantynivczi-povertayut-zhittya-v-miscevi-zakinuti-zavodi/>
- Вчасно. (2020, 15 вересня). *З індустріалізму в туристичну мекку: молодий активіст руйнує стереотипи про Донбас*.
<https://vchasnoua.com/donbass/66930-z-industrializmu-v-turystychnu-mekku-molodyi-aktivist-ruiniuie-stereotypy-pro-donbas>
- Гарелея Неотодрешь. (2021). *Гарелея на Заводі*. Facebook.
<https://www.facebook.com/events/1412671965763967/>
- Глибокий, М. [Ukrainian]. (2020, 8 червня). *Що таке Ізоляція та IZONE? · Ukrainian*. [Відео]. Youtube. <https://youtu.be/62FbEhQiEHo>
- Горпінченко, Н. (2021, 17 листопада). *Комусь сміття, а комусь музей: як переселенка з Луганська збирає історію свого краю*.
<https://hromadske.radio/podcasts/dali-bude/komus-smittia-a-komus-muzey-iaak-pereselenka-z-luhans-ka-zbyraie-istoriiu-svooho-kraiu>
- 10 Цех. (2014, 8 серпня). *Луганск, ул. Оборонная 9, 10 Цех – по всем сведениям о разрушениях в городе здание бывшей обувной фабрики не состоит в их числе*. Facebook.

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0mEHgTsk3EMdyRLE3BZKttPaGR9RhbpwHWrJHfpwFftEbMvhnGgChwA33ERP8PU5F1&id=1431364433766527

Завод Сопротивлений. (2019). *Завод Сопротивлений*. Facebook. https://www.facebook.com/events/418929988647241?active_tab=about

Куприна, Ю. (2014, 20 червня). *Основательница фонда "Изоляция" Любовь Михайлова рассказала, зачем боевикам в Донецке понадобился арт-центр*. https://ukrrudprom.com/digest/Osnovatel'nitsa_fonda_Izolyatsiya_Lyubov_Mihaylova_rasskazala_zac.html

Матухно, В. [Медіагрупа Накипіло]. (2021, 20 серпня). *Виставки на заброшках | Лисичанськ | Накипіло*. [Відео]. Youtube. <https://youtu.be/cwgR2hFwm4A>

Матухно, В. [lvivart.center]. (2022, 25 вересня). *Культура на закинутих будівлях* [Відео]. YouTube. <https://youtu.be/map87Jc0foc>

Метамісто: Схід. (2018). *Трансформації українського Сходу*. (2018). Київ: типографія «Huss»

Панімаш, Д. (2021, 7 липня). *Як The Most Fest змінює культурний ландшафт Донбасу. Репортаж*. <https://slukh.media/texts/the-most-fest/>

Сірик, К. [Медіагрупа Накипіло]. (2019, 16 квітня). *Катерина Сірик: «Если бы культуре уделялось больше внимания, "Русская весна" бы не произошла»* [Відео]. Youtube. Ссілка... <https://youtu.be/etcHgoTFpbE>

Сірик, К. [ПлюсМінусНескінченність]. (2021, 31 липня). *±Місцеві. Маня Ромашикіна: рейвмуза, хранителька музею [Сучасне мистецтво +/- Донбасу в персоналіях]* [Відео]. Youtube. <https://youtu.be/LvWRlJQAKW4>

Чикунова, К. (2020, 17 листопада). *Жити в Сєвєродонецьку*. <https://ukrainer.net/sievierodonetsk/>

Detali. (2020, 19 жовтня). *Готуємось до плану Б*. Facebook. <https://www.facebook.com/detali.we.are/posts/1015397495568457>

Izolyatsia. *IZOLAB*. <https://izolyatsia.org/ua/project/izolab>

Promprylad Renovation. <https://promprylad.ua/ua/>

The Most Fest. (2021a). Facebook. <https://www.facebook.com/themostfest>

The Most Fest. (2021b, 4 травня). *ІСТОРИЯ THE MOST FEST/ЧАСТИНА 3*. Facebook.

https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0kvAHDwNke7S8Zi6YJXVciYhrmJP89io1YlByzGrhh4ixNU873Qh2MnhL5ZvpZvNml&id=110906994436586

The Most Fest. (2021c, 14 квітня). *THE MOST FEST ПОВЕРТАЄТЬСЯ*. Facebook.

https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid08E6JTWyGb3myyFMpYAMeRVzDyiYrkHVozAgb4ETMQJr7HmaUk8zC3HwZ58raUzgxl&id=110906994436586

TerraFox. (2019). *Террафокс-фест: 20 часів електронної музики в Северодонецьке*. Facebook.

<https://www.facebook.com/events/708825246218534/>

TerraFox. (2020). *Фестиваль «ТерраФокс 2.0» [Лисичанськ]*. Facebook.

<https://www.facebook.com/events/2285029681639996/>

Vgorode. (2013, 13 серпня). *В Луганске откроют модный культурный центр:*

где и когда? https://lg.vgorode.ua/news/transport_y_ynfrastruktura/186212-v-luhanske-otkrouit-modnyi-kulturnyi-tsentri-hde-y-kohda/

Додаток Б. Гайд інтерв'ю

ВСТУП. Вітання з респондентом(-кою), ознайомлення його(її) із темою дослідження.

Добрий день! Мене звати Анастасія, я студентка Києво-Могилянської Академії, зараз проводжу дослідження для написання дипломної роботи. Я робила попередню розвідку і дізналася про декілька культурних ініціатив, що працювали з промисловими просторами, тому зараз мене цікавить, як вони продовжують свою діяльність в умовах повномасштабного вторгнення і які мають плани на майбутнє. Хочу подякувати Вам за те, що відгукнулися і знайшли час для участі в інтерв'ю. Орієнтовна його тривалість – 1 година. Перед тим як ми почнемо, хочу попросити Вашого дозволу на запис цієї розмови, щоб я її змогла потім проаналізувати, вона залишиться конфіденційною. Ви погоджуєтесь? Чи можу я посилатися на Ваше ім'я у роботі? І як вказати вашу посаду?

БЛОК 1. Діяльність культурних індустрій, що працювали з промисловими просторами, до 2022 року та зараз

1. Розкажіть коротко, будь ласка, про Вашу попередню діяльність з **проектом**.
2. Наскільки до повномасштабного вторгнення впливав той факт, що відносно поруч із містом проходила лінія розмежування? Чи це відзначалося на масштабах, амбіціях щодо планування, на залученні фінансів?
3. Які були плани до повномасштабного вторгнення?
4. Як **проект** продовжує свою діяльність зараз?

БЛОК 2. Обговорення повоєнного майбутнього міст, реалізованих у них проєктів та викликів, що поставатимуть у взаємодії з закинутими просторами

1. Якщо уявити ідеальний сценарій – закінчення бойових дій, вихід на кордони 1991 року, росія більше не становить воєнної загрози, тобто безпекова ситуація врегульована – Ви можете повернутися в **місто**. Чи Ви плануєте

продовжувати там діяльність? У якому форматі? Чи зміните підхід/тематичне спрямування?

2. Якщо думати більш реалістично, хто може бути зацікавлений у фінансовій підтримці таких проєктів?

3. Із якою аудиторією Ви збиратиметеся працювати?

4. Ви влаштовували івенти та різноманітним чином взаємодіяли із закинутими будівлями. Які етичні виклики для Вашої діяльності в цьому аспекті – взаємодії з закинутими просторами – ставить повномасштабна війна?

5. Як ви вважаєте, наскільки доцільно працювати з саме із промисловими просторами на Донбасі у повоєнний час?

БЛОК 3. Співпраця з людьми з окупованих із 2014 року територій та роль культури в їх реінтеграції

1. Якою Ви бачите роль загалом культури, культурних індустрій в реінтеграції окупованих з 2014 року територій, взаємодії з людьми звідти?

2. Чи плануєте брати в цьому участь?

3. Чи брали в цьому участь попередньо, до повномасштабного вторгнення?

ПОДЯКА І ЗАВЕРШЕННЯ ІНТЕРВ'Ю

Додаток В. Транскрипт інтерв'ю

Інтерв'ю 3

Респондентка: Наталка Сосницька (засновниця фестивалю «The Most Fest», Костянтинівка)

Дата проведення: 24 березня 2023

Тривалість: 1 год 15 хв

Інтерв'юерка (далі І.): Добрий день!

Респондентка (далі Р.): Доброго дня!

І.: Хочу ще раз подякувати за те, що відгукнулися і знайшли час для участі в інтерв'ю. Розповім трошки, чому я це дослідження затіваю. Я робила розвідку – мені було цікаво, як на Донбасі культурні ініціативи працюють з промисловими просторами. І що я зрозуміла, що до 2014 року це були такі інституційні підходи – «Ізоляція» в Донецьку, «10 Цех» в Луганську, а потім, останні п'ять років, це були тимчасові взаємодії – фестивалі, виставки, рейви, переважно в менших містах, мономістах. І мені цікаво, що сталося з цими ініціативами, як вони продовжують своє існування, як вони планують свою діяльність, як в принципі війна вплинула, можливо, на тематичне спрямування їхньої діяльності. І перед тим, як ми почнемо, я б хотіла попросити, мені треба записати цю розмову, щоб потім її проаналізувати і цитати виділити. Погоджуєтесь?

Р.: Без питань.

І.: Добре. Чи можу я посилатись на Ваше ім'я в роботі?

Р.: Так, звичайно.

І.: І як Вас вказати?

Р.: Якщо Ви будете говорити в контексті фестивалю, то можете сказати, що засновниця.

І.: Добре. Наскільки мені відомо, «The Most Fest» відбувався тричі, але це було в роки не підряд, Ви над ним працювали десь з 2017-2018 року?

Р.: Перший відбувся в 2017, другий – в 2018, по-моєму, о боже (сміється), третій – у 2021.

I.: А можете розповісти про відмінності у їхньому тематичному спрямуванні, чому вони були присвячені? Це було щось одне чи різне?

P.: Ну, насправді історія, вона випадкова і не випадкова водночас, фестивалю, його створення і заснування. Ми взагалі не планували робити фестиваль з самого початку. Нам пощастило, нашій команді зустрітися в Костянтинівці, к нам приїхала в гості команда з громадської організації «Гараж Генг» і в них був дуже крутий, як на мене, проєкт «Метамісто: Схід», і була команда «Код міста». І вони в шести містах Донецької і Луганської області працювали з локальними командами, намагалися шукати способи знайти, допомогти людям, які живуть в цих містах, самоідентифікуватися, грубо кажучи, знайти свої корені і почати якийсь новий шлях в майбутнє. І вони завітали, коли робили свою розвідувальну подорож, до нас в Костянтинівку, і ми з ними познайомилися і стали дуже великими друзями, і почали працювати. В рамках цього проєкту в нас було дослідження по Костянтинівці, і ми як локальні організатори допомагали їм спілкуватися з населенням, в нашому просторі проводили різні там заходи, які були спрямовані, власне, допомогти цьому дослідженню. Ось, і в цьому проєкті такою фінальною точкою, окрім дослідження, вони ще працювали з просторами в місті, намагалися створити якийсь такий один значимий простір, який би символізував всі сенси їхнього проєкту, та, і щось означав для міста, місцевих, від чого можна було відштовхуватись у цьому самому майбутньому шляху. І оскільки дослідження Костянтинівки привело до того, що на найболючішою, такою найважливішою точкою є промзона, ми зупинилися там, і вирішили робити щось на тому місці, і на березі річки, яка протікає крізь Костянтинівку, і, власне, ще три міста – Краматорськ, Дружківка, Слов'янськ, ми всі стоїмо на одній річці, якраз яка протікає через центр промислової зони, цю річку будь-хто, хто хоче потрапити з одного боку міста, перетинає. Там був такий міст, власне, він не був пішохідним, колись він використовувався для того, аби перевозити з одного заводу на інший різні метали і так далі, він був ще й залізничний, але зараз він вже не діючий. Але на момент 2017 року ми теж думали, що він не працює, але виявилось, що раз на

рік його якимось там використовували. Нашою метою було створити якийсь простір на цьому мосту, який власне би символізував зв'язок між частинами міста, між поколіннями, між історичними періодами, минулого з майбутнім і так далі. Оскільки нам не дали дозволу працювати на цьому мосту, біля нього були залишки старого автомобільного мосту, який прямо поряд з ним, і ми вирішили працювати з залишками цього мосту: та конструкція, яка торчала з одного берега річки, ми до неї прибудували величезний дерев'яний... ну ми його назвали помост, хоча це така дворівнева платформа. Можна було спуститися до самої річки, можна було посидіти половити рибку, можна було просто посидіти на нижній платформі, там лавочка красива зі скла, яке, власне, є символом Костянтинівки також, зроблена картина однією з художниць – це була картина бога річки Костянтинівки, ось, та платформа найвища, з якої відкривався весь вид на промзону. От, але ми розуміли, будуючи цей простір, це був символ цього проекту саме в Костянтинівці і точкою, до якої ми хотіли притягнути місцевих, аби вони якимось переосмислювали своє буття і майбутнє саме тут, споглядаючи своє найболючіше місце в історії і взагалі сьогодні. Але ми не знали, як притягнути людей в цю промзону. Звичайно, там постійно ходили люди на цьому шляху, але так щоб хтось спеціально туди прийшов, грубо кажучи не для того, аби сховатися від очей людської, щоб, я не знаю, вживати якісь заборонені штуки, то це було складно. Ми подумали, що треба зробити подію, і біля цієї локації стоїть наш ангар, який став нашим, але був закинутим, там нічого не відбувалося. Це колишній цех одного з підприємств, і ми вирішили, що це дуже класна локація, оскільки там є дах, і треба буде подію якусь провести там. Ми знайшли власників, поговорили з ними, може проведемо якусь подію, вони дуже довго розпитували нас, для чого це нам треба, врешті-решт погодились. І процесі всього цього ми зрозуміли, що ми робимо не просто подію, як концерт чи щось іще, ми робимо таку локацію з купою активностей, яка буде діяти доволі довгий час, це напевно фестиваль, і грошей, звичайно, на таке не вистачало, але ми їх якимось знайшли, переформатували свій бюджет проекту і вирішили поки назватися фестивалем, і це було дуже-дуже знаково, оскільки ну це звучить

голосніше, ніж просто там подія в промзоні. Ось, і ми вирішили, що назвемо це фестивалем, наповнили трохи його сенсами, зробили локації зрозумілі, дуже зрозумілі для місцевих для першої події. Перепрошую, забула сказати, що в цьому ангарі під час першого фестивалю крім локацій також був намальований мурал, який, власне, говорив про міфологему Костянтинівки, там такі руки, як тримають скляну конструкцію – це, власне, про крихкість говорить, про те, що все в наших руках. І, власне, ми хотіли погукати людей, щоб вони побачили цей мурал, побували в нашій локації, і тому в ангарі ми робили цю подію. Окрім цього там була лаунж-зона, де можна було посидіти, на це все подивитися, ми вирішили зробити концерт, погукали кілька гуртів з Києва, зробили локацію таку типу барахолки, стріт-бол, настільний теніс, бар невеликий там був. Тобто там була музика, якісь спортивні активності, природа, мистецтво і так далі, на стінах у нас були плакати. Цей фестиваль тривав один день, і на наш погляд, ми думали, ну прийде людей 50 і клас, це вже, знаєте, це вже буде для Костянтинівки щоб хтось спеціально прийшов в промзону – це вже дуже велика перемога. Але там, якщо не помиляюся, людей 400 прийшло, тобто це було доволі багато, і концерт був класний, і люди підходили казали «ось ми нещодавно приїхали, ми живем в Німеччині, але прийхали додому, до родичів, і ми ходили на різні там заходи в Берліні, і у вас такий схожий якийсь дух». Перша подія була рейвовіша, ніж всі інші, хоча найбільша нічна програма у нас була на третьому фестивалі. Але якісь наші інші партнери з паралельного нашого проекту, ми також працювали з кінотеатром на іншому березі міста, відбудовували його, робили там проект «Кіносхідці», вони в цей же час теж були дивом в Костянтинівці, завітали, теж сказали «вау, ми не думали, що таке може бути». Ми зрозуміли, що людям це цікаво, і притягнути в промзону людей можна такими подіями, і говорити про важливе можна такими подіями. Отже, під час першого фестивалю ми відкрили для людей, що промзона все ще є, що це не смітник, що це ще доволі перспективна насправді територія, на яку треба звернути свою увагу і разом подумати, що тут робити. Другий рік фестивалю, ну коли я кажу ми робили перший фестиваль про зв'язки, це було десь в повітрі, але ми про це так не

говорили, не артикулювали, що це про зв'язки, ми говорили про міфологему Костянтинівки, про минуле, ми пояснювали, чому ми тут зупинилися і чому хочемо тут щось робити. На другому фестивалі, він вже якби позиціонувався як фестиваль про зв'язки, він був вже дводенний, і в нас було більше різних локацій. Якщо чесно, коли я говорю про «The Most Fest», я думаю вже тільки про перший і про третій, про другий в мене, знаєте, картинки випадають. Хоча він теж дуже красивий, він був не такий масштабний, як третій, який ми робили, власне, своїми руками, якщо під час третього ми вже мали такі команди, які будували, то ми ще самі будували командою другий, хоча він був доволі великий. Ми хотіли людям дійсно пояснити, що існує зв'язок між минулим і майбутнім, і те, яким буде наше майбутнє, залежить від того, що ми робимо сьогодні. І в нас була величезна експозиція, присвячена історії промзони, історії Костянтинівки, у нас були спікери, з якими ми говорили про минуле і майбутнє. Ми хотіли показати, що в промзоні не тільки мова про промисловість, що там є місце мистецтву, у нас була велика виставка художників, був дуже класний проєкт в Краматорську, і ми погукали художників, які з усього міста з'їхались туди попрацювати, у них там був пленер там, на нашій платформі, яка була зруйнована після першого фестивалю, її відбудували на другий фестиваль, але після пожежі в промзоні вона згоріла, і втретє нам вже... ми хотіли її відбудувати, ми хотіли побудувати два помости на третій фестиваль, аби зв'язати два береги річки, але, на жаль, за правилами нашого проєкту це було неможливо, але ми це зробимо обов'язково в майбутньому. Словом, другий фестиваль був про те, аби показати, який є зв'язок між людьми, між епохами і взагалі різними видами діяльності. В Костянтинівці був фінал чемпіонату України з брейкдансу, ми погукали наших колег з Харкова, вони привезли туди кількасот дітей, вони танцювали прям в ангарі, там була спеціально зроблена платформа для них, вони там змагалися. І це така масштабна подія, яка вже заявила про себе в Костянтинівці гучніше. І третій фестиваль в нас був аж через три роки. Ми вже намагалися більше працювати на майбутнє, скажімо так, цей фестиваль у наших планах був останньою подією, котра і ще раз, і ще раз, і ще раз говорить про це місце і розповідає про нього, про

Костянтинівку і хто ми такі – я маю на увазі не наша команда, а Костянтинівка і люди, які там живуть, і ми намагалися заявити про те, що ми починаємо роботу більш глибоку над дослідженням цієї теми. Ми, власне, подалися ще в 2021 році на проєкт, який допоміг би зробити таке соціокультурне, антропологічне дослідження Костянтинівки для того, щоб допомогти і владі, і бізнесу, і локальним мешканцям зрозуміти що потрібно робити, куди потрібно рухатися і прийняти правильні рішення для того, аби Костянтинівка розвивалася і розвивалася зокрема ця територія. Адже промислова зона – вона мертва плюс мінус, але це ну дуже великий шматок міста. І воно прям в центрі міста, а центру в нас як такого нема, оскільки два береги. Дуже банально й пафосно, але це серце, яке в руїнах. Але, на жаль, через війну нам поки цього не вдалося, і оскільки через війну ми не можемо робити дослідження в місті, це небезпечно, то ми поки що це відклали. Але наші колеги-дослідники, з якими ми планували це робити, зараз роблять свої окремі дослідження архітектури Донеччини і Луганщини. Вони паралельно працюють в тому числі і на користь нам. Ми думаємо, що коли буде така можливість, ми почнемо вже працювати полі і в нас буде такий шанс втілити те, що задумали.

І.: Ви говорите про те, що співпрацювали з командами дослідників і хочете повторити, власне, спільне дослідження для потреб міста, але от я знаю, що є різні думки, от наприклад, в одному з інтерв'ю Віталій Матухно з «Гарелі Неотодрьош», він навпаки жалівся на оцих «приїжджих експертів», що вони розглядають Донбас і окремі міста як шось екзотичне, вони мають свої інтерпретації побаченого, і це ніби навіть заважає, бо вони не хочуть особливо співпрацювати з місцевими. Як знайти баланс між тим, щоб з одного боку досвід переймати в інших, у кого він більше, на користь міста, і з іншого боку, щоб все ж таки інтереси місцевих, найбільш широких верств населення, теж враховувалися? І кого треба слухати з місцевих?

Р.: Я вважаю, що слухати треба людей, які мислять категоріями не ображених людей, скажімо так, у яких є цінності, які допомагають розвиватися. Тому що в нас, наприклад, в Костянтинівці, є купа народу, які дуже вболівають

за своє місто, але культурний розвиток у їхньому розумінні – це фестиваль якихось дерунів і це дуже печально. У нас, наприклад, є відділ культури, я дуже поважаю, дівчата круті, вони вкладалися зокрема до 22-го року, дуже багато робили, аби змінювати хоча б якусь культуру. Вони робили дуже багато заходів, які на порядок вище, ніж там різні були свисти-пляски від Могилевської, як у нас до цього були, – шось, що прив'язане до української культури, але, на жаль, це все ще в дусі шароварному. І люди не розуміють, що шароварщина – не українська культура, бо вони елементарно не знають своєї історії, історії Донеччини і так далі. Багато в кого є таке прагнення, але ще немає розуміння і усвідомлення, і це дуже велика проблема. Мені здається, що варто працювати з людьми, які, як би це не звучало, молодші ось тут (показує на голову), я не кажу по віку, просто ті, які так чи інакше розвинуті в сучасних контекстах. Тому треба шукати таких людей, яких цікавить розвиток міста, які готові вчитися й розвиватися. З приводу того, що Ви сказали про «приїжджих», це такий скандал був трошки, ну, це в моїй голові був скандал, так його не було, але мене це дуже сильно ображало, тому що, по-перше, потрібно розуміти, з ким ти працюєш, так само як обирати локальні команди, і як обирати партнерів. Так, я знаю, що Багато донорів, які оплачують такі проекти, їхня задача шось там приїхати, зробить якийсь концерт і поїхати – для них важливий сам факт, багато хто не заглиблюється в сенси. З цим також у громадських організацій проблеми, бо донори вимагають просто активностей, а ти хочеш шось важливіше і, можливо, з їхньої точки зору шось неприйнятне. І тут відбувається конфлікт інтересів, і не завжди те, що ми хотіли робити, нам вдавалося з нашими ж партнерами, але я бачу, наскільки це розвивається і наскільки змінюється і донорська організація, з ними можна спілкуватися про це, і це допомагає нам шукати шляхи зв'язку з тим же бізнесом, для того аби фінансувати такі проекти. Є такий момент, але я також після нашого фестивалю чула, що от «вот, приїхали хто-то там киевські і розказивають нам що треба робити», це не правда. Да, в нашому конкретному випадку ми працювали, власне, саме початок нашої роботи був з дослідження нас самих, тобто все що ми робили з партнерами – виходило з локального

контексту, це не було «а давайте ми вам тут привезем концерт», це не було взагалі про це, або «давайте ми вас розвинемо як вот є досвід якогось міста там в Німеччині, давайте вам зробимо те саме» – це взагалі не про це. Це було, власне, знаючи, розуміючи досвід інших міст і країн, знайти власний шлях, тому ми обирали наших... ну беручи до роботи якихось там фахівців, команди, перше, що ми робили – ставали з ними друзями через розмови і розуміння цінностей одне одного і способів роботи. Тому ті, хто працювали з нами на фестивалі, казали нам «так, стоп, ви не дивіться туди, думайте про своє», вони допомагали нам шукати свої шляхи і працювати по-своєму. Звичайно, те, що вони не місцеві, може когось обурити і засмутити, але я вважаю, що досвід людей, з якими ти сходишся по цінностях і розумієш, що вони не будуть тобі нав'язувати своїх власних бачень, а лише допомагають, даючи свої знання та інструменти – з такими людьми треба працювати і нам пощастило з ними знайтися. Просто люди, які не в контексті, можуть так сказати, хоча це дуже дивно, бо, наприклад, на тому ж третьому фестивалі в нас були представники різних міст Донеччини і Луганщини, і це було все про локальне, окрім, звичайно, тих, хто приїхав поспівати щось там. Ті, хто там виступали, були не місцеві, хоча, наприклад, той же Стас Корольов, який сам з Донеччини, він якби дуже в контексті, він разом в складі гурту, в якому він був до цього, приїжджав двічі на різні фестивалі. Тобто ми стараємося гукати виключно тих людей, з якими ми збігаємося по цінностях. Якщо коротко, то треба просто слідкувати за тими, з ким ти працюєш, я маю на увазі збігатися з ними ціннісно, от і все, і треба самому вчитися, постійно розвиватися, і з такого, як мені здається, витікає співпраця – якісна, не нав'язана якась практика, а, власне, своя.

I.: Ви теж, до речі, сказали, про те, що там якісь ніби нав'язувалися, можливо, приклади з західних країн. Взагалі багато там є дискусій про те, ну, раніше було, про те, що робити з цими промисловими мономістами, чи можуть вони стати за аналогами, як на Заході, креативними чи культурними кластерами. І зараз ідуть вже інші, але не менш жваві дискусії про повоєнну відбудову і розвиток, там культурний, соціальний, інфраструктурний. Чи зустрічалися Вам,

можливо, якісь тези чи пропозиції з приводу цієї відбудови і розвитку Костянтинівки, з якими Ви прям дуже сильно не погоджувались, або які Ви навпаки підтримували?

Р.: Ну, це ще було до війни, це ще було під час виборів наступного мера міста Костянтинівки. На жаль, вибір людей Костянтинівки пав на чоловіка, який вже сидить в тюрмі, слава богу, але були різні думки і ми багато це обговорювали з громадськістю до цього. Думки розділяються: хтось хоче побудувати знову 26 заводів, щоби наше місто знову стало промислово потужним і щоби повернулись ті золоті часи Костянтинівки, про які всі так ностальгують; хтось каже «а давайте зробим тут парк розвлеченій, тут буде набережна, і це буде один великий парк»; хтось каже, що тут взагалі треба все зрівняти, побудувати будинки житлові, і це буде просто частина міста, що це в нас пропадає така територія – мільярд насправді людей і думок. Хтось там, знаєте, «кинуть бомбу, подорвать», бо це вже все давно отруєне і не може бути частиною міста. Я не погоджуюсь з жодною з цих думок (сміється), оскільки я ще сама не розумію і не знаю, що там має бути. Звичайно, досвід використовувати потрібно, інструменти використовувати потрібно, але як на мене, і чому, власне, таке собі задумали на майбутнє, я дуже вірю в те, що в нас це вийде, я вважаю, що треба кожний окремий приклад досліджувати окремо. І це не просто мова проте, а щоб нам хотілося, мова про те, що спрацює для кожного конкретного міста, адже воно має свої конкретні особливості і контексти, і територіально де воно знаходиться, на кожній території плюс-мінус різні ресурси, можливості і історія. Ми всі якось зв'язані однією ниткою в тій же Донецькій області, але міста, які знаходяться в 20 хвилинах їзди, живуть абсолютно по-різному. Те ж Добропілля – там взагалі все пов'язане з вугіллям, десь в Краматорську – там машинобудівництво, в Слов'янську – там взагалі глиняні кар'єри, все пов'язане з глиною. Здавалося б, це ж все промисловість. Костянтинівка була пов'язана зі склом і все що в ній було так чи інакше, було пов'язане... ми працювали і на охоронну промисловість, і взагалі виготовлялося скло, і виготовлялися різні вироби зі скла. У нас багато залишилося старих фахівців, скажімо, які здатні, так чи інакше,

відродити цю промисловість. Але чи треба нам 26 заводів – не впевнена. Я розумію, що ці території потрібно якось займати в тому числі і промисловістю, тому що в нас є для цього ресурс. Тому я розумію, що це не буде чимось одним, я не можу погодитись і сказати, що промзона має бути промзоною в класичному її розумінні, або це має бути вже повністю ревіталізована територія, де будуть пташки-зайчики бігати і буде парк з деревами. Я розумію, що нам треба досліджувати себе, і власне для цього ми працювали так багато. Ми не можемо так само просто придумати це і зробити, не спитавши людей, з людьми так само треба спілкуватися, люди мають розуміти, для чого їм це треба, вони мають самі це переосмислити. І це не дуже швидкий процес, але я вважаю, що не треба чекати чогось, треба вже потрошку досліджувати і історію, і людей, і спілкуватися з ними для того, щоб це був такий природний процес, коли ми вже на етапі завершення війни розуміли, що робити далі. Треба спілкуватися з міською адміністрацією, зараз в наших регіонах це складно, в нас зараз військово-цивільні адміністрації, це навряд чи ті люди, які будуть працювати в майбутньому, їхня задача – захистити і зберегти людей і місто, щоб воно функціонувало далі, але вони не про те, що буде на майбутнє. І наша задача – працювати на те, аби і в міській адміністрації наступній були люди, які будуть готові співпрацювати, і, власне, мати якісь вже готові пропозиції для того, аби починати оці всі процеси дослідження, я думаю, це все займе пару років, аби пропрацювати, і після цього можна вже мати вже якусь картинку і формулювати стратегію розвитку того чи іншого міста і бачити, як воно буде розвиватися. Тому класний досвід закордонних міст, мені дуже подобається, але якщо подивитися вглиб – у всіх абсолютно різний досвід, навіть якщо це дуже схожі кейси, але це не так. Ось, тому я за те, аби розглядати кожне місто окремо і говорити окремо предметно про кожне місто в цьому місті з людьми, які там живуть, які є адміністрацією цього міста, які готові туди вкладатися.

I.: Ми зараз продовжимо цю розмову, але я ще хотіла трошки повернутися. Рік тому я розмовляла з Владом Матковським, буквально за тиждень до повномасштабного вторгнення, і він розповідав, що були плани на 2022 рік –

розширити «The Most Fest» до трьох міст, Костянтинівка як основний фестиваль, ще один теж в іншому місті Донецької області, і ще один ніби в Житомирі. Можете про це детально розповісти?

Р.: Ну, це була ідея більше нашого донора. Нам пропонували ще до цього робити фестивалі в різних містах, але ми розуміємо, що «The Most Fest» – це конкретно костянтинівський приклад, і він народився там, і це, як я вже казала, унікальний локальний контекст. Перенести його кудись – це дуже дурна ідея. Але коли ми спілкувалися з нашими донорами, вони просто були зацікавлені в тому, аби поширювати досвід нашої роботи на якісь інші міста і регіони, ми зійшлися на тому, що нашою задачею в наступному проєкті було розпочати ті процеси, які розпочалися в нас ще в 2017-2016 роках, в інших містах, щоб вони дійшли до чогось свого, необов'язково фестивалю, але наша задача була їх спровокувати, щоб вони зацікавилися своїм контекстом і розвивали свої міста своїм шляхом. І тому це не мали бути фестивалі, це не мав бути «The Most Fest» в іншому місті, ми мусили продовжити роботу команди «Коду міста» в інших містах. Ми, власне, хотіли залучати людей, які працювали в «Коді міста», аби вони допомогли нам в нашій роботі в інших містах і регіонах. Ми просто мали знайти людей в інших містах, зокрема це були Краматорськ, Слов'янськ, ми домовились, і нам пропонували ще Луганську область – не зовсім наша територія, не дуже ми якби розуміємося на цьому, і нам пропонували Херсон, так само ми відмовилися від Херсону, ми все ж таки зосередилися на Донецькій області, ми думали ще також про Бахмут. Це мали б бути декілька міст Донецької області, де ми мусили б розрухати людей і надихнути їх, допомогти їм почати, власне ці процеси дослідження самих себе в їхніх містах, оскільки їм не пощастило так, як нам з командою «Коду міста», то нам треба було поштовхати, аби вони почали свою роботу. Ну і звичайно, в рамках можливого «The Most Fest» мали бути якісь події культурні, але це не мав бути «The Most Fest» в Краматорську або де-інде, «The Most Fest» він один (сміється).

I.: А були плани продовження цієї роботи з індустріальною спадщиною і розповіді з Костянтинівкою, щоб знайомити більше місцеве населення з історією, міфологією, чи були якісь інші плани на минулий рік?

P.: Так, в рамках цього проєкту мав бути і сам фестиваль, але це мало бути фінальною подією нашої роботи річної. Головна наша робота – це дослідження, ми хотіли створити систему агентів змін нашого проєкту, аби залучити місцевих людей до цих процесів ще більше, думали про те, аби попрацювати з адміністрацією та культурними інституціями міста, аби вони також в процесі роботи з нами розуміли, що культура – це не завжди фестиваль дерунів. Наша задача була – працювати в різних контекстах і напрямках цього дослідження з локальним населенням, владою, і зробити з цього культурний продукт. Ми хотіли робити книжку, за результатами дослідження, яке буде проведено, і зробити такий фільм невеликий про це все, аби люди, які лінуються читати книжки могли подивитися там годину часу цей матеріал, аби зрозуміти і швидше зануритися в те, що ми робимо, і якимось емоційно до цього прив'язатися, і також, можливо, надихнутися брати в цьому участь. Ми хотіли просто поглиблюватися в процес дослідження Костянтинівки і розповідати про це регіону зокрема, але ми не можемо також себе досліджувати як одне місто, звичайно, в контексті всього регіону. Ми б хотіли про це розповідати більш доступно, щоб ті люди, які до сих пір бояться прийти в промзону могли подивитися на відео чи серію відео, щоб це бар'єр прибрати між місцевими людьми, нами, їхньою історією, розумінням себе і так далі, і залучати все більше людей до цих процесів, бо ми розуміємо, що ми не можемо просто самі розповідати, робити кожен рік фестивалі й казати «ну давайте працювати разом, давайте допоможіть» і паралельно кожен раз кудись ідучи повторювати одне й те саме, робити купу зайвих... витратити купу часу на те, аби пояснити людям, для чого їм це потрібно. Ми хотіли їх залучати в роботу, щоб вони оце самі могли розуміти і вже працювати далі разом. Тому да, боже як це давно було, ще в 2021 році подалась на цей проєкт, там і книжка, і кіно, і дослідження, і локальні події, і робота з адміністрацією, і з різними відділами культури, ну, словом, багато там

всього було. На жаль, нам не змогли підтвердити це, оскільки це неможливо зробити поки що.

I.: До речі, хотіла би спитати, чи впливало якось і на залучення донорів, і, можливо, на якісь інші моменти те, що за декілька кілометрів від міста проходила лінія розмежування?

P.: Взагалі ні, в нашій роботі ні. Наскільки я знаю, через те, що в Костянтинівці зупинялася робота з якимись донорами тільки якщо мова йшла про якісь інфраструктурні проекти, тому що не зовсім вони вважали доцільно щось будувати за 20 км від фронту. Але до 2022 року в Костянтинівці, ну військові завжди були, але вони були поза межами міста, в нас ніколи не було такого, знаєте, контролю, взагалі жодного, тобто в нас ВЦА була і ніяким чином це не обмежувало нашу роботу. Нас не обмежували саме з цих причин, нас могли обмежувати через те, що люди можуть впасти в річку (сміється), а ми хочем за гроші донорів побудувати якусь конструкцію, з якої люди можуть впасти в річку, але... Взагалі у нас дуже складні перемовини, нам пропонували «да вот у вам єсть парк культури, чо ви там не проведете свій «The Most Fest», і ти пояснюєш кожному менеджеру по 30 разів взагалі що це таке, що ми робимо, чому ми тут це робимо. Не вони приймали рішення, затверджуючи наш проєкт, це робить все одно хтось в Вашингтоні, але це було дуже складно, і нам казали «всьо, ето последній раз будете тут проводить, треба десь нормальне місце придумати», але ми-то з Вами знаєм, що фестиваль все одно буде там. Єдине що перед останнім фестивалем нам треба було робити повністю дослідження території, і довкола неї працювали сапери, піротехніки для того, аби з'ясувати, чи немає там якихось мін і бомб, ну їх і не могло там бути, власне. Тепер я розумію, що після війни ця робота буде не просто так «для галочки», а буде важливою.

I.: А якщо уявити ідеальний сценарій: закінчується війна, якось убезпечена ситуація, якісь гарантії є, що не буде найближчим часом військових ризиків – Ви розповіли, що продовжуватимете ті плани, які, власне, ставили собі, але чи впливатиме на них якось воєнний контекст, який зараз сильніше пережила Костянтинівка, чи Ви над ним теж будете працювати?

Р.: Думаю, так, це неможливо оминати якось. Наша Костянтинівка зараз під вогнем вже сильніше набагато, і люди відчувають, оскільки ми завжди жили набагато далеко від війни, нас тут ніяк не зачіпало, тому що Костянтинівка не постраждала в 2014 році, скажімо, так, як постраждали Краматорськ і Слов'янськ, наприклад, куди вже прилітали снаряди. У нас не було нічого, окрім окуповування декілька місяців, але це майже не позначалося, ну як, позначалося, але для загалу... люди ніяк не відчували, що йде війна всі ці роки, то зараз дуже багато людей зрозуміли, що це таке, відчули це. І я розумію, що наша робота, яку ми робили стільки років, навіть не в контексті «The Most Fest», а просто працюючи з населенням, молоддю зокрема, я розумію, наскільки за ці роки змінилося сприйняття того, хто ми такі, сприйняття себе українцем, і так чи інакше наша робота цьому допомогла, я цьому дуже рада і розумію, що не можна припиняти це робити. Але війна дуже сильно повпливала на людей, дуже багато хто поїхав. Я бачу, як люди, які раніше «та, Константиновка, ну що там», люди люблять ображати, грубо кажучи, своє місто, називаючи його якимось «фу» і не докладаючись до того, аби воно таким не було. Тепер люди, коли зрозуміли ціну і цінність власного дому, я думаю, вони взагалі іншими очима будуть дивитися на те, про що ми говорили і збираємося з ними говорити. Я думаю, що насправді війна, як би це не звучало, дуже допоможе нам в нашій роботі і зміцнить зв'язки людей із містом, які туди повернуться стовідсотково. Я бачу, як люди хочуть повернутися, навіть ті, хто колись виїхали, кажуть «ну блін, я би поїхав додому, я хочу додому». І я, спостерігаючи за оцим всим подумала про те, що в нашій майбутній роботі мені би дуже хотілося, аби не тільки повернулися ті, хто власне родом з Костянтинівки. Мені хотілося зробити, можливо, річні, можливо, іншої тривалості програми, я би хотіла запросити людей – якихось студентів, дослідників, архітекторів, людей різних напрямів, які працюють у сфері культури і не тільки, які могли би приїхати і допомогти нам у роботі, аби дослідити себе і відбудувати себе, також знайти щось для них і їхніх наукових робіт. Мені дуже хотілось би, аби людський інтелект приїхав до Костянтинівки, і вона пошвидше відбудувалася. Можливо, не тільки українці, але ще хтось із-за

кордону, я впевнена, що хтось звідти захоче приїжджати в тому числі на Схід і відбудовувати його. Мені би дуже хотілося залучити всіх цих людей, аби ми знайшли якісь спільні точки дотику і попрацювали разом над відбудовою міст і зокрема Костянтинівки. Ми ще говоримо про це з колегами, багато хто працює хто за кордоном, хто вчиться, я маю на увазі далі, для того, аби свій досвід використати в Україні після перемоги. Багато хто втілює різні проекти для людей, внутрішньо переміщених на Заході країни, так чи інакше кожен з нас здобуває досвід, який допоможе нам це все робити, просто ще це в процесі здобуття, і ми періодично говоримо, але ще не сформували якогось стовідсоткового розуміння, як ми будемо працювати далі, але я впевнена, що ця війна нам допоможе у цьому всьому, хоча ціна, звичайно, на жаль, платиться неспівмірна, але нічого просто так не буває, я в це вірю, тому побачимо.

I.: Ну це правда, це можна було помітити за останні вже 9 років, наскільки підвищився інтерес до Сходу, хоча, мені здається, що досліджень бракує всім регіонам.

P.: Ну да, але в нас люди думають категоріями ще радянськими, по-перше слово «Донбас» ненавіжу, по-друге, в їхньому розумінні ця наша історія вона тільки про заводи. Це взагалі не правда. Те, що наш регіон промисловий... Мені, до речі, дуже подобається, можливо, якщо Вам це цікаво, знаєте Леоніда Марущака? Дуже класний чувак, він працював з проектом «Музей відкрито на ремонт». Він зараз також продовжує, він допомагав музеям також переосмислювати взагалі свою роботу і змінювати її, і він до сьогоднішнього дня навіть нашому костянтинівському музею допомагає евакуюватися, допомагав шукати коробки, всякі штуки, щоб вони це покладали, бо в нас дуже там така колекція нашої історії. Він допомагав музеям ставати не радянськими, а сучасними, говорити про свою історію в зовсім інших контекстах і показувати, хто ми є такі вже дітям, щоб це було цікаво, і так далі. Чому я за нього згадала, тому що він в процесі своєї роботи за стільки років об'їздив Донецьку, Луганську область, він працював з культурними надбаннями типу Лисичанська. На жаль, ці бельгійські споруди вже зруйновані, але він привозив нам посла Бельгії в

Костянтинівку, ми маємо бельгійський спадок, здається. І він приїжджав і допомагав спілкуватися з адміністрацією, шукати якісь точки дотику, але, на жаль, місто їх так і не знайшло, вони хотіли денег, та й всьо, типу вони не розуміли, що можемо працювати на зовсім іншому рівні з Бельгією в цьому випадку. Вона зацікавлена зберігати свій культурний спадок, але це дуже складно було з минулою адміністрацією. Це одне з того, в чому ми зацікавлені і про що говорили з нашими партнерами, ми би дуже хотіли залучити до цього посольство Бельгії, аби ми говорили про свою історію не тільки в контексті радянського минулого.

I.: Дякую, не чула про нього, почитаю про нього, думаю, мені допоможе ця інформація. І от останнє, про що я хотіла спитати, наскільки я розумію, ви збираєтеся працювати, поглиблюватися в Костянтинівці саме, досліджувати її далі, ну і передавати досвід в інші міста, можливо. Але чи Ви планували якимось чином брати участь в культурних процесах реінтеграції, окупованих з 2014 року територій? Бо там має бути якась проведена робота, і міста не дуже далеко розташовані, в сенсі, щоб можна було дістатись.

P.: Я не можу зараз на сто відсотків сказати, як це буде, чи буде це. Я сподіваюсь, Костянтинівка все ж таки не пізнає жахи окупації, я в це вірю, але якщо так станеться, то в нас не буде вибору. Але якщо мова йде про інші міста Донецької області, наприклад, то я не фахівець взагалі в цьому питанні, оскільки я людина доволі емоційна, то мені про це важко думати. Тому що я не уявляю, як людей з абсолютно чіткими установками можна змінити, чи варто взагалі їх змінювати, змушувати вірити в щось інше. Я просто схильна мислити, що всі ми дорослі люди, і кожен з нас обирає свій шлях, і якщо люди обирають такий шлях, то їм треба після деокупації ставити вибір, напевно, або ви хочете жити в росії – то ви їдете в росію, або ви хочете жити в Україні і бути українцем, то напевно треба так и інакше попрацювати над тим, аби це все відбулося справедливо. Я не хочу робити якихось заяв, що всіх треба тестіровать на детекторі лжи і так далі, забирать у всіх паспорта, якщо особисті мої відчуття в цьому плані, я їх звичайно маю, я не ображена на цих людей, але свої висновки про них зробила і розумію,

що державі доведеться дуже багато працювати над тим, аби повернути їх типу додому. Я не впевнена, що нашою задачею було б брати участь у цих процесах, але якщо ми якось зможемо бути до цього дотичні і в наших силах буде щось зробити, якось цьому допомогти – можливо, як це буде – я не готова про це говорити, тому що це як люди, яким в центрах незламності в Бахмуті крутять тільки українське телебачення типу в надії, що вони, дивлячись українські новини, будуть в цьому всьому контексті, стануть свідомішими, приймуть правильні рішення, або виїдуть з Бахмута, або почнуть підтримувати Україну і так далі. А потім я дивлюсь в телеграм-каналах відео з бабушками, які вже виїхали в росію, яких вивезли в росію з Бахмута, з тих територій, і вони кажуть «боже ви не представляєте, ані просто устроїлі там сафари, ані заставляють нас просто... ані нас замбірують». Ну, я не уявляю, як люди, до яких ти по-людськи ставишся і розповідаєш, що наш інтерес – врятувати ваше життя, давайте ми з вами поїдемо кудись, допоможемо і так далі, кліпає тобі, каже «я не хочу покидати свій дім», через два дні виїжджає в росію і розказиває як взагалі знущаються українці над своїми ж людьми. Я взагалі не схильна довіряти людям, які вже зробили свій вибір, ось про що я кажу. І тому реінтеграція, мені здається, це ще одна війна, яка буде дуже складною і дуже тривалою у нас на територіях і це насправді вже така болюча тема, але я не знаю, що я можу для цього зробити. Якщо я побачу, що щось в наших силах, і ми можемо докластись, ми це зробимо, але що саме – я не знаю, не можу відповісти на це питання повноцінно.

І.: Це дуже зрозуміло, бо насправді на різних рівнях має відбуватися процес.

Р.: Я не впевнена, що культура допоможе на 100 відсотків, хоча це напевно одне з найважливіших, але дорослих людей ми точно не змінимо. Просто там ціле покоління людей, яке вже виросло. Люди, які пішли в школу в тому ж 2014 році, або ті, які почали вчити історію в 5 класі, вони вже закінчили школу, і це люди, які сформувалися вже повністю в тому контексті, і це все одно що нас з Вами відвезти в росію і сказати реінтегруйтесь. І це дуже складно, якщо говорити особисто, я не маю віри в те, що це якось зміниться. В моменти злості я просто

відчуваю, що треба дати час людям всім поїхати, всіх відпустити, якщо ти не хочеш їхати – ти маєш розуміти, що ти а) або загинеш, б) або в тебе просто мають забрати паспорт, і ти мусиш 30 наступних років робити все, аби отримати українське громадянство. Я дуже щаслива з того, що зараз ввели закон про те, що щоб отримати українське громадянство, треба здавати тисячу екзаменів, це настільки правильно, тому що в нас є люди, які будучи громадянами по праву народження, відмовляються знати українську мову, історію, то ну хоча б ті, хто хочуть повернути собі громадянство, мають розуміти, що це не просто так, тому я дуже рада, що так сталось. Але з тими людьми що робити – я на них дуже зла, я не знаю, кого інтегрувати. В нас були ідеї, коли ми ще робили другий «The Most Fest», у нас був колега один, дуже хороший мій друг, він каже «може є сенс привезти, наприклад, з Донецька запросити гурти молоді, щоб ми якимось культурно поспівпрацювали, і вони побачили, що тут не все так плохо, і взагалі якимось їх занурити в український контекст, культурний простір, щоб вони побачили, що ми здатні якимось знайти зв'язки». Канешно же ми цього не зробили (сміється), от потому що я кажу «ну і?.. Харашо, як ти можеш на сто відсотків бути впевненим, що чувачок не приїде виступити з концертом і не кине гранату в толпу?». Я розумію, що ми боремся за молодіє уми, але якщо вони не хочуть самі за себе боротися і думати головою, то як, ти не можеш прийняти за людину це рішення, от це реінтеграція. Мене іноді навіть не лякають так би мовити насильницькі методи, я вважаю, що вони не насильницькі, і що все на своєму місці, принаймні молодь, діти, які будуть вчитись в школі, які будуть правильні наративи сприймати вже, які будуть ходити по вулицях, які не будуть названі на честь якихось советських діячів, будуть свідомими і для них це буде абсолютною нормою, вони вже виростуть... Я завжди кажу, що насправді все починається з освіти, все, абсолютно все, типу що б ви не намагались змінити, хочете щось докорінно, почніть з реформування освіти, і в вас виросте ціле покоління людей, яким не треба буде нічого пояснювати додатково. Ми з освітою не працюємо, це не зовсім наш фах, так чи інакше, нам школи різні штуки пропонували співпрацювати, розповідати про історію Костянтинівки, бо не розповідають це в

школах. В тих проєктах, які ми будемо робити, ми обов'язково включимо роботу з освітніми закладами, бо це дуже важливо, діти – найвдячніша аудиторія! Якщо ти зацікавиш їх, то вони будуть віддаватися, їм буде цікаво. Бо дорослим пояснювати пачему нада в промзонє что-то делать, и зачем, там адні наркомани і алкаши... то з дітьми набагато цікавіше.

I.: Напевно що вони менш упереджені і більш відкриті.

P.: Угу.

I.: Дякую Вам за таку розмову дуже змістовну і цікаву.

P.: Дякую, вибачте, якщо щось не так було.

I.: Ні, все добре. Дякую за таку приємну насправді розмову, мене «The Most Fest» насправді дуже мотивує щось думати в моєму місті.

P.: Клас, я дуже рада, якщо Вас надихнула, це теж наша мета – надихати людей.

I.: Дякую ще раз за приділений час. Бажаю гарного дня!

P.: І Вам, щастя!