

Міністерство освіти і науки України
Національний університет “Києво-Могилянська Академія”
Факультет соціальних наук і соціальних технологій
Кафедра соціології

Кваліфікаційна робота
Освітній ступінь - бакалавр
галузі знань 05 "Соціально-політичні науки"
спеціальність 054 "Соціологія"

На тему: **“СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ СТАНУ
СОЦІАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В КРАЇНІ”**

Виконала студентка 4 курсу
Спеціальності 054 “Соціологія”
Доманська Катерина Олександрівна
Наукова керівниця:
Осипчук А. Д
доцентка кафедри соціології,
кандидатка соціологічних наук
Рецензент Яковлев М.В к.пол.н.
Кваліфікаційна робота захищена з оцінкою

Секретар ЕК _____

« ____ » _____ 20 ____ р.

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1:СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ІНДИКАТОР СТАНУ СОЦІАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ	5
1.1. Основні теоретичні підходи до вивчення мистецтва у соціології.....	5
1.2. Мистецтво як засіб відображення соціальної реальності	8
1.3. Особливості репрезентації соціальної реальності мистецькими інституціями.....	11
1.4. Дискурсивні властивості сучасного мистецтва.....	15
РОЗДІЛ 2: ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ДІЙСНОСТІ У ВИСТАВКОВИХ ЕКСПОЗИЦІЯХ PINCHUKARTCENTRE У 2022 РОЦІ.....	18
2.1. Методологічні засади дискурс-аналітичного дослідження.....	18
2.2. Провідні дискурсивні наративи в межах комунікації про стан соціальної реальності в Україні.....	22
2.3. Комунікація про сьогодення в контексті історичних подій.....	27
2.5. Аналіз окремих змістових індикаторів у наративі мистецького центру та їх релевантність до українського соціокультурного контексту.....	30
2.6. Співставлення інформації про актуальних стан соціальної реальності з вимірювальними показниками соціологічних досліджень.....	33
ВИСНОВКИ.....	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	40
ДОДАТКИ.....	44

ВСТУП

Мистецтво - важлива складова суспільної діяльності. Явище сучасного мистецтва, його продукти, та символічні повідомлення, які є частиною певних мистецьких творів, є джерелом збагачення соціологічних знань при аналізі поточного стану суспільства, оскільки воно зокрема володіє здатністю її відтворювати у її політичних, економічних та культурних розмірностях. У сучасному світі, де глобальні зміни, конфлікти, соціальні проблеми та трансформації стають все більш відчутними, мистецтво стає засобом вираження, комунікації та рефлексії цих подій та процесів. Розуміння того, яким чином сучасне мистецтво відображає складні соціальні проблеми, нерівності, політичні конфлікти, ідентичність та інші аспекти суспільного життя, допомагає переосмислити функціональність використання мистецтва як засобу дослідження суспільства у цілому.

Зараз Україна переживає доволі складні часи у своїй історії, які пов'язані з безпосередньо найбільш відчутним фактором зміни у житті українців - війною. Це явище, яка створює навколо себе велику кількість рівнів значущості, і має своє відображення і у мистецтві зокрема. Також в Україні набирають обертів різні простори, які займаються демонстрацією сучасного мистецтва, починаючи з найвідоміших галерей та музеїв таких як PinchukArtCentre, виставкові експозиції якого були проаналізовані в межах цієї роботи, до менш відомих та більш своєрідних у методах мистецького вираження. Сучасне мистецтво в Україні стає все більш масовим та потужним інструментом ведення комунікації про актуальні події як всередині країни, так і за її межами, саме тому дискурс-аналіз описів експонованих творів допоможе краще зрозуміти її особливості та пріоритети.

У той же час, знання щодо того, як функціонує мистецький світ, та особливості комунікації в його межах, допоможуть нам відкоригувати результати дослідження під час спроб екстраполювати його результати на все

суспільство.

Що стосується основних складових роботи, **об'єктом дослідження** є сучасне українське мистецтво на прикладі виставкових експозицій PinchukArtCentre у 2022 році, **предметом дослідження** - сучасне українське мистецтво як індикатор стану соціальної реальності в країні, **метою роботи** є з'ясувати здатність мистецтва відображати стан актуальної соціальної реальності на основі аналізу дискурсів, які створює та ретранслює PinchukArtCentre у виставкових експозиціях у 2022 році

Завданнями дослідження є:

- 1). Обґрунтувати здатність сучасного мистецтва відображувати стан соціальної реальності.
- 2). Систематизувати знання про дискурсивні властивості сучасного мистецтва.
- 3). Виявити основні дискурсивні наративи щодо висвітлення актуальних подій у межах виставкових експозицій PinchukArtCentre у 2022 році.
- 4). Співставити результати дослідження наративів щодо висвітлення актуальних подій з вимірювальними показниками соціологічних досліджень, проведеними групою “Рейтинг” у 2022-2023 роках.

Гіпотези дослідження:

- 1). Українське сучасне мистецтво дійсно здатне відображувати стан соціальної реальності в Україні
- 2). У площині сучасного мистецтва створюються та ретранслюються наявні у суспільстві дискурси
- 3). Дискурсивні наративи, які ретранслюватиме PinchukArtCentre будуть стосуватися актуальних для України та світу подій
- 4). Провідною мета-темою, наявною у виставкових експозиціях PinchukArtCentre у 2022 є війна

Теоретична база дослідження: роботи М.Фуко, П. Бурдь'є, С. Давимуки, В.Золберг, К. Бон.

Емпірична база роботи: дані про виставкові експозиції, створені PinchukArtCentre у 2022 році, опубліковані на [офіційному сайті організації](#).

РОЗДІЛ 1

СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ СТАНУ СОЦІАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

1.1 Сучасне мистецтво як предмет дослідження соціології

Незважаючи на протяжне існування соціології, як наукової дисципліни, соціологія мистецтва все ще не була остаточно виділена як окрема галузь соціології культури, яка розглядає культуру, як суспільний процес формування значень. Культура і мистецтво були частиною наукових доробків ранніх соціологів ще з середини 19-го сторіччя, саме тоді такі вчені, як Жан-Марі Гуау (Guyau) (1854–1888), Марсель Маус (Mauss) (1872–1950), Чарльз Лало (Lalo) (1877–1953) почали досліджувати взаємозв'язок мистецтва і соціального, більшою мірою розглядаючи це питання з точки зору філософії естетики.

До першої половини XX ст. багато текстів, опублікованих про мистецтво, характеризувалося певною дисциплінарною невизначеністю з приводу можливості соціологічного аналізу предмету мистецтва. Вивченням мистецтва зазвичай займалися такі дисципліни, як естетика, мистецтвознавство та філософія мистецтва. Такі ж сумніви стосувалися і дослідницької сфери французького історика мистецтва П'єра Франкастеля (Francastel), який вперше застосував термін “соціологія мистецтва” (Quemin, 2017).

У 1967 році Раймонда Мулен вперше опублікувала твір “Le marché de la peinture” («Французький арт-ринок»), де аналізувала його структурні характеристики у післявоєнний період, чим і здійснила вирішальний поворот в інституціоналізації соціології мистецтва. (Quemin, 2017).

Дослідниця Віра Золберг (Zolberg) пов'язує зростання наукового інтересу до мистецтва з появою значимих соціально-економічних та політичних тенденцій останнього століття, що вплинули на такі явища як споживацтво та

глобальна індустріальна трансформація, хоча і зазначає, що не зводиться лише до них (2015).

Незважаючи на складний шлях становлення галузі, сучасний науковий підхід все частіше визначає соціологію мистецтва, як субдисципліну соціології, яка вивчає мистецтво з точки зору соціального феномену. Мистецтво у цьому випадку розглядається як особлива категорія культурного виробництва, наявного у суспільстві. (Quemin, 2017).

Золберг вказує, що у світлі розвитку самої соціології, а також тенденцій, які вивчають взаємозв'язок цієї дисципліни з іншими елементами соціальної структури, сучасна соціологія мистецтва є спадкоємицею трьох основних дослідницьких тенденцій і знаходиться в процесі розробки четвертої.

По-перше, багато соціологів продовжують досліджувати роль інститутів і процесів, які породжують або стримують появу мистецтва (Becker, 1982; DiMaggio, 1986; Peterson, 1976) (Інституціоналізм) .

По-друге, вони аналізують мистецьку практику творців, а також моделі оцінки та придбання меценатів, колекціонерів та членів аудиторії (Becker, 1982; Zolberg, 1992) (Символічний інтеракціонізм).

По-третє, вони продовжують досліджувати можливість доступу різноманітної громадськості до мистецтва та роль мистецтва у відтворенні статусу (Bourdieu, 1980; Halle, 1994; Peterson, 1992) (Теорія владних співвідношень).

По-четверте, і більш радикально, деякі вчені ставлять під сумнів саму природу категорії «мистецтво», стверджуючи, що «мистецтво» слід розуміти не як самоочевидний феномен, а як соціальну конструкцію, яка вимагає аналізу та повторного аналізу (Zolberg, 1990; Zolberg і Cherbo, 1997).

У цій роботі також є необхідність визначення змісту поняття сучасного мистецтва, та виокремлення хронологічних рамок, в межах яких ми будемо визначати мистецтво, як сучасне. У англomовному дискурсі, на відміну від україномовного, існує два терміни для позначення мистецтва: сучасне

мистецтво (modern art), та мистецтво сьогодення (contemporary art).

Основною характеристикою, яка розділяє ці два поняття, окрім змістових та жанрових відмінностей, є історичний період, протягом якого мистецтво було спродуковане. Сучасне мистецтво (modern art) датується приблизно з кінця 19 сторіччя до другої половини 20, мистецтво сьогодення (contemporary art) датується з другої половини 20 століття і дотепер. Однак варто зазначити, що подібна класифікація найчастіше зустрічається лише в інституціаналізованому дискурсі, тобто у випадках, коли ми говоримо про галереї, театри, балет і тому подібне на рівні інституцій. У всіх інших випадках у загальному вживається термін “сучасне мистецтво” відносно культурних артефактів, створених у період відносної сучасності, у період з кінця минулого століття і дотепер.

Теоретизуванням та концептуалізацією саме сучасного мистецтва у соціології займалися такі дослідники, як Леманс (Laermans, 2015), який досліджував сучасні танцювальні практики, а Кулз і Гілен (Cools; Gielen, 2014), досліджуючи мистецтво, танець, етику та політику. Ці доробки конструюють соціологічне розуміння сучасного мистецтва в усіх його проявах: аспектах виробництва, посередництва та споживання.

Корнелія Бон (Bohn) стверджувала, що одна з головних особливостей сучасного мистецтва полягає в його сильному зверненні до сучасності, заснованому на концепції оперативного часу. Час розуміється не як послідовність минулого, теперішнього, майбутнього, а скоріше як зв'язок відповідних “присутностей”. Сучасне мистецтво поділяє таке розуміння часу з подієвими соціальними теоріями. Таким чином дослідниця аналізує “референтний акт синхронізації мистецької системи з її суспільним середовищем”. Емпіричні докази за такого аналізу надаються вибраними творами мистецтва та самоописами художньої системи (2022).

Останнє і не менш важливе контексті цієї роботи відкриття здійснили дослідники Хенк Роуз (Roose), Віль'ям Роуз (Roose), Стійн Данекінд (Daenekindt). Саме вони вивчали дискусивні можливості сучасного мистецтва,

стверджуючи, що акцент на самих творах мистецтва суперечить природі сучасного мистецтва, яке відмовляється від модерністського принципу формальної естетики та зосереджується на концептуальній стороні творів мистецтва. Відповідно до нового бачення, твори класичного та сучасного мистецтва «читаються» як символи чи знаки, а саме сучасне мистецтво дуже часто покладається більше на те, що безпосередньо не видно. Таким чином, у сучасному мистецтві часто зосереджуються виключно на арт-об'єктах проблематично, оскільки їх сенс не лише вписаний у матеріальність артефакту, але й також у дискурсі, що оточує об'єкт (2018).

1.2. Мистецтво як засіб відображення соціальної реальності

Варто зазначити, що між сучасним та класичним мистецтвом існує велика різниця з точки зору вмісту символічних повідомлень. Якщо раніше мистецтво могло відображати дискурс лише опосередковано, що у період сучасності воно володіє здатністю активно його формувати. У сучасному соціумі, як зазначає Захарова, “contemporary art - це не просто мистецтво, створене сучасниками, це мистецтво актуальне – репрезентація суспільної проблематики та структури. Сучасне мистецтво є активно рефлексуюче мистецтво, яке потрібно досягати знову і знову” (2014, 76 с).

У контексті сучасного цивілізаційного розвитку роль культури і мистецтва актуалізується як важливий механізм соціалізації та саморозвитку людини в процесі взаємодії з соціальним оточенням. Ці механізми дозволяють засвоювати та усвідомлювати новітні знання, формувати ціннісні орієнтації та індивідуальні та колективні установки через художні образи, що допомагає формувати ідентичність та визначає характер соціальної взаємодії індивідів.

Згідно з Давимукою, у глобалізованому світі мистецтво, так само як і інші аспекти суспільного життя, піддається впливу глобальних процесів. Цей вплив проявляється у використанні глобальних комунікаційних інструментів. В

мистецтві взаємодія між людьми стає формою соціальної взаємодії, яка моделює та сприяє виникненню нових соціальних відносин. Кожен твір мистецтва втілює культурні та соціальні особливості певного історичного контексту, що робить його продуктом суспільного розвитку та духовного середовища. Таким чином, мистецтво виступає не тільки об'єктом рефлексії, але й формою та місцем, де відбувається рефлексія соціальних процесів та взаємодії (2021).

Дослідження, проведені Вітатусом Каволісом (Kavolis), вказують на те, що зміст мистецтва не просто проектує домінуючі цінності, але й відображає їх. Вчений відзначає, що існує зв'язок між культурними цінностями та змістом мистецтва, і цей зв'язок проявляється у здатності контенту мистецтва відтворювати або викликати емоції, пов'язані з певними цінностями. Він використовує термін "психологічна відповідність" для опису цієї здатності, яка полягає у схожості емоційної якості мистецтва та культурних цінностей, що існують у суспільстві. Каволіс вважає, що ця "психологічна відповідність" може служити інструментом для підтвердження культурної валідності мистецьких продуктів загалом, оскільки об'єкти, що не відображають культурні цінності, мають тенденцію не бути присутніми в серйозному мистецтві.

Однак зміст мистецтва не завжди є лише відображенням соціально домінуючих цінностей; він також може бути засобом їх модифікації. Соціальна критика домінуючих цінностей зазвичай інтенційно відображається, як у змісті, так і у стилі мистецьких продуктів. Крім того, аналізуючи значення мистецтва у відображенні та впливу на соціальну реальність, автор вивів три основних практичних функції мистецтва у контексті зазначеного явища:

По-перше, мистецтво допомагає легітимізувати існуючі соціальні структури, відображаючи їх - або культурно "інвалідує" їх, не відображаючи.

По-друге, мистецтво підсилює домінуючі культурні цінності, пропонуючи образи, психологічно відповідні з ними - або використовується для модифікації таких цінностей через презентацію "невідповідних" образів. Психологічна

відповідність змісту мистецтва з інтеріоризованими культурними цінностями, на думку автора, передує прямому відображенню соціальних умов.

По-третє, мистецтво виражає суб'єктивну заангажованість з сучасними подіями, відображаючи їх (або відсутність заангажованості через невідображення), і за допомогою них може допомогти формувати виникаючі групові та індивідуальні ідентичності (1984).

Схожим чином про функціональність мистецтва розмірковує у своїх працях у своїх працях і Анна Марія Улан (Ullán), посилаючись на працю "Representaciones sociales" Томаса Ібаньєза (Ibañez, 1988). Зазначені ними функції стосуються соціальних комунікаційних функцій, функцій інтеграції нових розробок у соціальний дискурс, функцій підтвердження особистих та соціальних ідентичностей, а також функцій вираження та конфігурації груп.

Дослідники також схиляються до того, що соціальні уявлення, стверджені у мистецтві, виконують важливу функцію легітимації соціального порядку, як на символічному, так і на практичному рівнях, завдяки їхній здатності орієнтувати поведінку індивідів. Різноманітні мистецькі продукти в межах безлічі жанрів можуть бути досліджені як колективні засоби комунікації, через які інформація циркулює серед різноманітних соціальних груп.

Крім того, автори підтверджують думку про те, що протягом тривалого часу твори мистецтва являли собою засіб інтеграції змін та нововведень у соціальну думку; вони були засобом зробити нові елементи соціального середовища більш знайомими глядачам, інтегруючи їх у соціально-когнітивні схеми індивідів (Ullán; Ibañez, 2016).

Мистецтво, згідно з останніми двома функціями, які були визначені в дослідженні, не є нейтральним елементом у соціальному середовищі. Навпаки, воно виражає "позицію" та певне уявлення про речі та взаємозв'язки у суспільстві. Мистецтво зберігає особливі відносини з соціальним порядком і може сприяти символічній та практичній легітимації цього порядку, а також його зміні. Як вже зазначалося, мистецтво є способом введення нових елементів

(ідеологічних, політичних, релігійних, наукових) у соціальний дискурс, що викликає нові способи сприйняття речей, погляди та поведінкові практики в соціальних групах.

Твори мистецтва, як зазначає Улан, якщо розглядати їх з точки зору відображення соціальної реальності, можна розуміти як соціальні продукти, що відображають умови своєї власної продукції, а також як процеси соціального та психологічного конструювання здебільшого символічної реальності, у якій люди живуть (2016).

Підсумовуючи, можна зазначити, що відповідно до теоретичних напрацювань багатьох дослідників, мистецтво дійсно здатне відображати стан соціальної реальності у багатьох проявах, таких як: відображення домінуючих культурних цінностей, формування та підтвердження особистих та групових ідентичностей, комунікація про актуальні суспільні питання між соціальними групами, легітимація наявних соціальних структур та соціального порядку, фасилітація культурних та соціальних нововведень та формування вигідних “позиційних” наративів, задля інтеграції їх у соціальну думку.

1.3. Особливості репрезентації соціальної реальності мистецькими інституціями

Соціальні інститути зазвичай визначаються соціологами як основні структури, за допомогою яких людська діяльність організовується та створюється для задоволення основних людських потреб. Зазвичай вони відрізняються від інших форм суспільної організації більшим розміром і більшою складністю; їхнє існування зазвичай пов'язане з конкретними функціями.

Як зазначалося в огляді теоретичних підходів до вивчення мистецтва, прагнення вивчати мистецтво з інституційної точки зору є не новим. До основних інституцій мистецтва зазвичай відносять такі структури як галереї,

театри, балет, опера, оркестр у межах своїх мистецьких жанрів. Основна особливість, застосованої у цій роботі класифікації полягає в тому, що, на відміну аналізу мистецтва, що розглядало перш за все структуру та функціонування інституцій продукування мистецтва, ми звертаємося до самого факту інституалізації та структурної легітимації певних форм мистецтва у суспільстві, та їхніх передумов.

Почнемо з того, що мистецтво і наука, звичайно, відігравали важливу роль як у західному, так і в східному християнстві, та в імперіях, які намагалися розширити свій вплив. Під патронатом правителів чи релігійних авторитетів чи могутніх політичних лідерів письменники та митці в різних жанрах і галузях повинні були підтримувати та прославляти своїх покровителів та їхні установи. Відносини між окремими творцями під патронатом церкви чи магнатів, які прагнули отримати політичну владу та соціальний статус, з часом посилювалися внаслідок напруженості між творцями мистецтва та новими інститутами маркетингового мистецтва, які поступово починали переважати над відносинами патронажу (Zolberg, 2015).

У цього є і інша розмірність: інституалізуючись у певних системах, мистецькі форми починали бути залежними від цих систем. Роль певних інституцій, таких як офіційних академій та державних установ чи міністерств у наданні підтримки мистецькій творчості чи, навпаки, її перешкодженні, критики та митці засуджували з моменту їх заснування. На це вказує соціологічне дослідження французького живопису дев'ятнадцятого століття, проведеного Гаррісоном і Синтією Вайт (White&Harrison, 1957), де вони одні із перших, хто систематично проаналізував мінливу структуру можливостей, які Французька академія образотворчого мистецтва надала митцям, а доробки Гледіс Енгель Ленг (Lang) і Курт Ленг (Lang, 1990) досліджували те, як академії запрошували або виключали певних митців, а також наслідки для митців. (Zolberg, 2015)

Дослідження французьких мистецьких інституцій продовжувало процвітати

завдяки роботі Раймонди Мулен (Moulin, 1992), яка звернула серйозну увагу на взаємодію між художніми музеями, арт-ринком і урядовою політикою щодо офіційного визнання інноваційного мистецтва. Її робота спонукала до серйозних емпіричних досліджень кількох поколінь соціологів мистецтва, які збагатили соціологічні знання про те, як держава сприяє інноваціям.

Отже, як що звертати увагу на інституційну складову мистецтва, значення мистецтва коливається відповідно до концепції основних функцій інституцій та оцінки цих функцій. Інституційне мистецтво часто є підпорядкованим іншим, більш впливовим, суспільним інституціям. Акцент на основних культурних цінностях ставить мистецтво разом з релігією та іншими «вищими» інститутами, як ось держава, про що писалося пише.

Дослідники також часто вказують на те, що традиційні концепції інституцій, як правило, надмірно акцентують увагу на соціальній стабільності та рівновазі, а також схильні ігнорувати або применшувати ступінь, до якого мистецтво як інституція існує та розвивається в обмеженому вигляді та продовжує відображати цінності, що виражають культуру елітарної меншості, яка має змогу відігравати значну роль у соціальних змінах (Albrecht, 1968).

Інституційна позиція («мистецький світ створює мистецтво», «інституції вибирають об'єкти та розміщують їх у мистецькому світі») справді допускає, як зазначив Роберт Краут (Kraut), критичний діалог, негативну оцінку та приписування шахрайства різноманітним інституціям мистецтва – усе це узгоджується з думкою про те, що статус кандидата на естетичну оцінку конституюється світом мистецтва, а не виходить із аналізу самої мистецької практики (2010).

Світ мистецтва (відповідно до інституційного підходу) складається зі спільноти агентів, які займаються наданням певного статусу об'єктам, тобто статусу кандидатів на естетичну оцінку. Ми стверджуємо, що світ мистецтва не може бути соціальною інституцією, хоча світ мистецтва, яким ми його знаємо, та як він історично склався, безумовно, створив численні типи інститутів. Це

пояснюється тим, що мистецтво, як і будь-яка інша діяльність, яка передбачає взаємодію між індивідами, вимагає вирішення проблем координації та пошуку та підтримки стабільної рівноваги. У певному сенсі мистецька сфера діяльності принципово відрізняється від економічних сфер діяльності, де інституції є невід'ємною складовою практики, оскільки економічна діяльність визначається людськими взаємодіями, і її більше можна порівняти з наукою та науковою діяльністю (практикою виробництва знань про світ), або освіта (практика передачі знань новим поколінням), або, якщо так подумати, ці практики є такими, які підтримуються соціальними інститутами, але не ґрунтуються на них (Hemsley, 2009).

Інституції, як складові світу мистецтва, вирішують очевидні чи тонкі проблеми координації. Музеї, галереї, освітні програми з мистецтва, кафедра на гуманітарному факультеті та мистецькі школи є способами організації практик, пов'язаних із мистецтвом (експонування мистецтва, колекціонування мистецтва, вивчення мистецтва, розвиток творчих навичок, необхідних для створення художніх форм тощо). Але, як ми стверджуємо, з цього не випливає, що ці практики конститутивно пов'язані зі створенням мистецтва; тобто ці практики не перетворюють і не можуть квазі-магічним чином перетворювати об'єкти на мистецтво або форми для естетичної оцінки.

Ліндал (Lindah) зазначав, що індивід чи система отримує інституційний статус (інституалізація мистецтва) через «декларацію функції статусу» - певний колективно прийнятий перформативний акт, який я у подальшому називатиму легітимацією. Посилаючись на обґрунтування факту патронажу інституційного мистецтва владними інституціями, про який зазначалося раніше, є підстави вважати, що описаний процес легітимації працює в обидві сторони: як держава легімізує певні форми мистецтва, даючи можливість до інституалізації, так і інституційне мистецтво легітимізує домінантну систему владних відношень (1977).

У історії були приклади, коли держави штучно знищували можливість

певних індивідів чи суспільних груп до продукування того, що ми можемо назвати “інновативним” мистецтвом, як наприклад, це було у радянському союзі, коли домінантною і єдиною мистецькою течією був “соціальний реалізм”, так і використання інновативності мистецтва для демонстрації прогресивності домінівної ідеології, як такої, що всебічно сприяє креативному розвитку індивіда в її межах.

1.4. Дискурсивні властивості сучасного мистецтва

Мішель Фуко відомий своїми ідеями про владу як відносини влади та владу-знання, його філософсько-історичними методами археології та генеалогії та його працями про сексуальність. У своїй філософії влади як відносин влади він вводить ідею того, як розподіляється влада у сучасному суспільстві за допомогою механізмів, інтегрованих у соціальну структуру суспільства, без суверена або короля.

Бустаманте (Busmante), аналізуючи Фуко, стверджує, що влада ефективно використовується не за допомогою сили, а за допомогою знань і дискурсу, а також за допомогою технологій, які класифікуються як дисциплінарні та регуляторні. У концепції сприйняття Фуко все знання є обов’язково політичним. Знання не є на думку вченого “чистим” чи “істинним”, оскільки його продукують не лише для того, щоб знати і розуміти правду. Знання також використовуються для дисциплінарної та регулюючої дії зокрема й на тіло. В загальному розумінні цієї тези - задля спрямування біологічних ресурсів індивіда за виконання необхідних суспільству функцій (2011).

У своїй роботі Бусманте прийшов до двох висновків стосовно дискурсивних властивостей сучасного мистецтва, які є дуже корисними в контексті цієї роботи: (1) мистецтво, у контексті доробку Фуко, можна бачити, як техніку дисципліни та регулювання суспільства та (2) мистецтво у працях Фуко можна також сприймати як форму мови та дискурсу, які забезпечують

суспільство знанням та інформацією. Обидва зазначених аспектів є корисними та прикладними для подальшого розуміння, в контексті аналізу сучасного українського мистецтва та його впливу на соціальну реальність та його дискурсивних характеристик.

В загальному, як зазначає Августо Сільвія (Silvia) соціологія мистецтва розглядає і інші дискурсивні властивості мистецтва, як, власне, внутрішній дискурс сучасного мистецтва. Вона пропонує розглядати його як коливання між двома протилежностями: одного боку, є дискурс, який наголошує на формальних, естетичних аспектах - у класичному грецькому розумінні слова, тобто сприйняття через органи чуття - пов'язуючи артефакти з внутрішньою історією галузі, використовуючи категорії, такі як оригінальність, автентичність, виразність і краса. З іншого боку, є дискурс, який позичає свій словник з доменів поза мистецтвом - наприклад, з психології, філософії або соціології - та, отже, використовує категорії, зовнішні для мистецької галузі, наголошуючи на соціальній важливості, політичному / суспільному залученні та участі.

Знання про соціальну реальність проникає в сучасне мистецтво по-різному. Автор пропонує розрізняти мистецтво, що включає соціальний зміст, та мистецтвом, що використовує соціальні форми. "Соціальний зміст" означає мистецтво, яке включає соціальні та/або політичні теми; до цієї категорії належать документальне мистецтво або форми критичного, політичного або навіть активістського мистецтва. Мистецтво, що використовує соціальні форми, означає мистецтво, яке спрямоване на ініціювання соціальної взаємодії - наприклад, мистецтво, в якому глядачі повинні фізично спілкуватися з твором або співпрацювати в процесі його створення.

Під час того як сучасне мистецтво, зосереджене на створенні світу естетики, продукує дискурс, який залишається близьким до формальних і естетичних аспектів аналізованих творів мистецтва, дискурс сучасного мистецтва має набагато ширший спектр і висвітлює політичні або соціальні/суспільні аспекти

- як зміст, так і форму - художньої продукції. Тому що сучасне мистецтво настільки всеосяжне, різноманітне і безмежне - все може стати мистецтвом - існує потреба в посередницьких установах, які діють як "центри перекладу" між виробником та споживачем. "Сучасне мистецтво потребує розвитку соціальних агентств, які намагаються зменшити відстань, згладити вплив художніх пригод та полегшити перехід до незвичних способів сприйняття та бачення" (Еліас, 1993: 42).

Як висновок, можна зазначити, що поняття дискурсу Фуко є важливою концепцією для опрацювання різноманітних соціальних подій та повідомлень з точки зору підтримки наявних у суспільстві владних співвідношень. Важливими є і доробки Бусманте, які сприймають дискурс одночасно як регуляторну практику, так і практику мови і дискурсу, що формують уявлення про соціальну реальність. Розрізненість поняття "соціального" в мистецтві шляхом інтерпретації соціального змісту та соціальної форми в мистецьку практику, запропоновані Сільвією, є корисним спостереженням для подальшого використання його під час аналізу культурних продуктів. Вагомими також є і роздуми про роль мистецьких інституцій у створенні та ретрансляції суспільних дискурсів, умовно названих "центрами перекладу мистецтва", оскільки саме такою соціальною агенцією є PinchukArtCentre, аналіз виставкової діяльності якого буде представлена у контексті наступного розділу цього дослідження.

РОЗДІЛ 2

ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ ДІЙСНОСТІ У ВИСТАВКОВИХ ЕКСПОЗИЦІЯХ PINCHUKARTCENTRE У 2022 РОЦІ

2.1 Методологічні засади дискурс-аналітичного дослідження

Дослідження дискурсу охоплює аналіз текстів та відповідей читачів, зосереджуючись на синтаксичній та семантичній структурі мовних одиниць, що можуть бути більшими за одне речення. Це вивчення текстів включає як лінгвістичні, так і соціокультурні аспекти.

Соціальний дискурс, як зазначає Семигіна, є всим, що сказано чи написано в державі або суспільстві, включаючи загальні системи, репертуар тем, правила висловлювання та здатність до мовлення та аргументації. У соціальному дискурсі зустрічаються різні типи мовних конструкцій, такі як наративні конструкти, конструкти аргументації, прагматичні маркери, семантичні парадигми, соціолектичні маркери та риторичні фігури.

Під час дослідження дискурсу дослідник зазвичай виділяє певні мовні одиниці в тексті, які є об'єктом його інтересу. Ці одиниці можуть бути систематизовані та розбиті на певні блоки. Важливим аспектом дискурс-аналізу є контекст, який може бути текстовим або соціокультурним.

Аналізуючи мовні одиниці тексту, можна використовувати конденсовані символи, такі як метафори, приклади, афоризми, візуальні іміджі та вербальний опис іміджів. Окремо можна виділити посилення на моральні норми суспільства. У цілому, дослідження дискурсу дозволяє глибоко проаналізувати мовні одиниці тексту, враховуючи контекст та соціокультурні аспекти (2001).

Критичний аналіз дискурсу (КАД) є новаторським багатодисциплінарним підходом, який стикається зі значними соціальними проблемами. Він користується багатьма методологічними інструментами більш традиційних галузей, таких як критична лінгвістика, текстова лінгвістика та соціолінгвістика

(Osisanwo, 2011). Норман Фейрклаф (Fairclough), наприклад, використовує теорію системно-функціональної лінгвістики та об'єднує її з соціологічними концепціями, оскільки його зацікавленість полягає у вивченні мови, дискурсу та влади в суспільстві. Дослідники КАД не просто "звертаються до контексту", щоб пояснити, що сказано або написано, або як це інтерпретується, вони також бачать мову як форму соціальної практики (Fairclough, 1992)

КАД - це тип дискурсивного аналізу, який переважно фокусується на "непрозорих і прозорих структурних відносинах домінування, дискримінації, влади та контролю, що проявляються у мові" (Wodak, 1995: 204). Він бере до уваги те, як проблеми проявляються через мову. Вивчається спосіб використання текстів та мовленнєвих актів для відтворення, репродукції та опору соціальному домінуванню, нерівності та зловживанню владою (van Dijk, 2000). Основними предметами дослідження є соціальні та політичні проблеми. Водак також стверджує, що КАД переважно займається аналізом людей та прозорих структурних відносин домінування, дискримінації, влади та контролю, що проявляються в мові (2001).

Основні принципи КАД, які описують Фейрклаф та Водак, включають такі:

- 1). КАД звертається до соціальних проблем
- 2). Відносини влади є дискурсивними
- 3). Дискурс конституює суспільство та культуру
- 4). Дискурс працює ідеологічно
- 5). Дискурс є історичним
- 6). Зв'язок між текстом та суспільством є опосередкованим
- 7). Дискурсивний аналіз є інтерпретативним та пояснювальним
- 8). Дискурс є формою соціальної дії

Деякі поняття є центральними для ідеї КАД, серед них: домінування, гегемонія, ідеологія, клас, гендер, раса, дискримінація, інтереси, репродукція, інституції, "соціальна структура та соціальний порядок" (van Dijk 2000). КАД зосереджується в основному на соціальних проблемах та політичних питаннях,

а також на тому, як питання, пов'язані з владою та домінуванням у суспільстві, проявляються, підтверджуються, викликають сумнів або репродукуються мовою, або, більш конкретно, дискурсивними структурами. КДА також намагається відповісти на питання про взаємозв'язки між дискурсом та владою, домінуванням, соціальною нерівністю та позицією аналітика дискурсу у відносинах.

Ще один із способів дискурс-аналізу текстів, що входить до категорії критичного дискурс-аналізу, є "постколоніальна критика", яка використовує різноманітні теоретичні підходи, такі як деконструктивізм, психоаналіз, марксизм та фемінізм, для дослідження культур народів, що вийшли з-під колоніального гніту, яким також, на думку Семигіної, є український народ (2021). Цей підхід дозволяє вивчати питання національної ідентичності, культурної відмінності, етнічності, проблеми мови та культури. Кожен з підходів - психологічний, філософський, соціологічний - має свої переваги і дозволяє дослідити "зовнішній" та "внутрішній" зміст текстів.

Тим не менш, мистецький центр - це інституція, що має розуміння дискурсу і сама часто його деконструє внаслідок ведення комунікації із споживачами їхнього продукту. Дискурс, що створюється внаслідок цього є певною критикою наявних наративів, а також відтворенням нових, актуальних у суспільстві дискурсів.

У цій роботі ми представимо аналіз дискурсивних наративів, створених та ретрансльованих PinchukArtCentre у межах двох виставкових проєктів: «ЦЕ УКРАЇНА: ЗАХИЩАЮЧИ СВОБОДУ» - захід, що відбувся у рамках офіційної паралельної програми 59-ї Міжнародної мистецької виставки La Biennale di Venezia 23 квітня – 7 серпня 2022 року, та “Коли віра зрушує гори”, який відбувся у самому PinchukArtCentre 17 липня – 9 жовтня 2022 року, а також, у фінальному етапі дослідження, співставимо їх із наявними у суспільстві дискусами, виявленими в межах репрезентативних соціальних досліджень, для виявлення суттєвих змістових та психологічних відповідностей між

символічними повідомленнями, наявними у виставкових експозиціях мистецького центру, та загальноукраїнським соціальним дискурсом, таким чином підтверджуючи чи спростовуючи гіпотезу про здатність сучасного мистецтва, зпродукованого в межах виставок PinchukArtCentre, відображувати стан соціальної реальності в Україні.

Варто зазначити, що зазначені раніше проєкти є двома з трьох, представленими PinchukArtCentre у 2022 році з початку повномасштабного вторгнення. Тексти, наявні на офіційному сайті установи, що включають загальний опис експозиції цих двох виставкових проєктів та опис кожного окремого мистецького твору є основою вибірки цього дослідження. Варто вказати також і те, що третім проєктом, реалізованим PinchukArtCentre минулого року була виставка виставка «Дім російських воєнних злочинів», що відбулася 23 травня 2022 року під час всесвітнього економічного форуму в Давосі.

Причиною, чому цей виставковий проєкт не включений у вибірку є те, що ця виставка, на відміну від інших, є вузьконаправленою і комунікує лише одним медіумом (фотографією) та про лише лише один аспект української соціокультурної реальності - російські військові злочини. Більшість робіт там є фотофіксацією зруйнованих війною цивільних об'єктів, а переважна більшість підписів до робіт - є безпосередня назва твору, без розлогого концептуального опису, що, власне, і є емпіричною базою дослідження.

Безпосередній процес аналізу описів виставкових експозицій відбувався у декілька етапів:

- 1). Виокремлення фрагментів тексту, та що максимально точно відображають зміст мистецького твору та його основні ідеї, наявні в описі, та формування на основі них основних аналітичних кодів.
- 2). Визначення основних дискурсивних наративів щодо висвітлення актуальних подій у межах виставкових експозицій.
- 2). Визначення побічних тем та складових дискурсу, які відтворює арт-центр.

- 4). Систематизація знань, отриманих в межах здійсненого дискурс-аналізу.
- 5). Співставлення результатів, здобутих у межах дискурс-аналізу виставкових експозицій, із наявними у суспільстві дискусами, описаних в межах репрезентативних загальноукраїнських соціологічних досліджень, для виявлення суттєвих змістових та психологічних відповідностей.

2.2. Провідні дискурсивні наративи в межах комунікації про стан соціальної реальності в Україні

Одним із способів відображення актуальної реальності в Україні є безпосереднє документування їх у площині сучасного мистецтва та висвітлення провідних тенденцій у сприйнятті цих фактів населенням України. Проаналізувавши зміст описів виставкових експозицій, з впевненістю можна зазначити, що війна, та пов'язані з нею факти соціальної реальності, є однією з центральних тем, яка була відображена на виставках PinchukArtCentre у 2022 році, оскільки згадки про неї зустрічаються у всіх, за винятком декількох, описах художніх творів, представлених на виставках.

Що ж стосується безпосередньо дискурсивного висвітлення поняття війни у експозиціях арт-центру, ми можемо побачити велику кількість експресивної лексики, що має явне ідеологічне забарвлення та політичну спрямованість. Саме поняття війни чи російської агресії часто використовується у описах експонованих творів та має навколо себе ореол понять, що формують певну емоційну картинку, інтегровану в більш ширший ідеологічний наратив.

Пропонуємо ознайомитися з провідними дескриптивними лексичними одиницями, за допомогою яких описується війна у мистецькому дискурсі:

катастрофа, рана, неспинна, неконтрольована, руйнація, насильство, жорстокість, жертви, жахи, надзвичайна ситуація, підла, безжальна, неспровокована, несправедлива, нещасна

Всі ці терміни стверджують про негативне ставлення мистецького центру до військової реальності. Подібну комунікацію, що полягає у апеляції до цінності людського життя, страждань цивільного населення, жорстокості війни в межах цієї роботи можна віднести до **гуманістичного** дискурсивного наративу мистецького центру. До нього ж відносяться і апеляції про військові злочини проти цивільного населення. Такими є вказівки на знищений в Україні Маріупольський театр, у контексті розповіді про дівчинку Валерію, мешканку Кривого Рогу, яка є *“однією з більш як чотирьох мільйонів українських дітей, що були змушені тікати з власних домівок, рятуючись від смерті”*. Таким чином автори експозиції ще раз наголошують на стражданнях цивільного населення та негуманному характері війни.

Наявними є й згадки про людей, що переховувалися від обстрілів під мостом у Ірпені та воєнні злочини, скоєні у Бучі, демонструючи нелегку долі українського народу з одного боку, та дивуючись його витримці з іншого.

Яскраво вираженою є і **антиросійська** позиція агентів мистецького центру, це можна прослідкувати за допомогою лексичних одиниць, що беруть участь у її описі. З описом Росії та її зовнішньої політики використовуються такі лексичні одиниці:

напад Росії на Україну; неминуча ескалація насильства з боку російської державної машини; пропаганда РФ; жорстокість російських вояків; варварство; російська пропаганда; культурна оптика країни-агресора; підла й безжальна російська агресія; жорстока і неспровокована агресія Росії

На основі цих даних можна зробити висновок про наявність антиросійського наративу у описах експозицій PinchukArtCentre. У текстах, що описують Росію та її зовнішню політику, використовуються лексичні одиниці, що мають негативний відтінок та спрямовані на засудження дій російської

влади. Слова "напад", "жорстокість", "варварство", "підла й безжальна агресія" та інші, що вживаються в описах Росії, свідчать про негативний ставлення до Росії та її дій, що повторює риторику української влади, та співпадає з ставленням населення України до Росії, виміряним соціологічними опитуваннями, що ми розглянемо у фінальному розділі цієї роботи.

Використання таких лексичних одиниць може свідчити про позицію авторів та кураторів, а також пересічних українців, що ще раз доводить здатність сучасного мистецтва відображати наявні у суспільстві дискурси, а з ними - стан соціальної реальності в Україні.

Іншим яскраво вираженим наративом є і **героїзуючий** аспект спрямованості тексту. Леся Хоменко пише портрети побратимів свого нареченого, таким чином меморалізуючи їх образи у пам'яті очевидців.

“Вони – герої для всіх українців, безіменні та недоступні оку.” (Леся Хоменко; Серія «Макс в армії», 2022).

Таким чином навіть у безпосередньому описі роботи авторка персонально підтверджує факт сприйняття українських військових як героїв, зазначаючи також і те - що це є не лише її сприйняття, а й всіх українців у цілому, що ще раз вказує на здатність сучасного мистецтва відтворювати суспільні настрої.

Схожа історія відбувається і з твором, що складається з 300 портретів жінок, які втратили синів у російсько-українській війні на Донбасі в 2014-2015 років:

“Ці фото слугують нагадуванням про те, коли почалася війна, і вшановують пам'ять юних воїнів, що загинули, захищаючи свою землю.” (Проект газети «Дзеркало тижня» (zn.ua); Серія «Мами» (2019)).

Ця цитата підтверджує факт позитивного сприйняття українських військових суспільством, та те, як мистецька інституція комунікує про них.

Останнім ж виокремленим провідним наративом комунікації мистецького центру про ситуацію в Україні є **стимулюючий** наратив. Комунікація в межах цього наративу направлена на підтримку позитивних настроїв суспільства, побудови оптимістичних сценаріїв майбутнього, опис позитивних

характеристик населення України, що проявили себе під час повномасштабного вторгнення.

“В часи політичних катаклізмів та війн саме віра та єдність можуть допомагати здійснювати нездійсненне, якщо громада об'єднується навколо спільної цілі” (Франсіс Аліс; Коли віра зрушує гори, 2002).

Окремий акцент у виставковій експозиції якраз відноситься поняттям віри, надії, гумору. Згадки про них наявні у багатьох описах художніх творів, та також орієнтовані на підтримку позитивного спрямування українців.

У комунікації мистецького центру мова також йде, зокрема, про підтримку здорового психічного стану населенням, здатності протистояти великій кількості стресорів, каталізатором появи яких стала війна:

“В умовах постійної небезпеки, коли повітряні тривоги та ракетні обстріли складають невід'ємну частину життя, саме жарти й іронія допомагають тримати психологічну рівновагу.” (Хусейн Бахрі Алптекін; Дрижаки, чутки, пилососи, 2001).

Отож, в межах проведеного дискурс-аналізу експозицій було виявлено чотири провідних дискурсивних наративів у межах комунікації про події в Україні: **гуманістичний, антиросійський, героїзуючий та стимулюючий**. Основний зміст цих наративів представлений наступним чином:



рис. 2.1 Основні дискурсивні наративи у комунікації мистецького центру про сьогодення

Підсумовуючи, варто зазначити, що комунікація PinchukArtCentre дійсно відображає наявні у суспільстві дискурси, документуючи події, що відбулися, та їхнє сприйняття населенням. Можна прослідкувати і певні тенденції у комунікації, які включають засудження дій росії, використовуючи негативні експресивні індикатори щодо російських солдат, гуманістичну позицію мистецького центру, шляхом акцентування уваги на руйнівних наслідках війни для суспільства та стражданнях цивільного населення, героїзація українських військових та підтримка духу українців, ретранслюючи повідомлення про

відновлення та об'єднання спільноти. Саме ці тенденції були взяті за основу при категоризації дискурсивних наративів, за допомогою яких інституція комунікує про актуальні події в Україні.

2.3 Комунікація про актуальну ситуацію в Україні в контексті історичних подій

Іншою помітною тенденцією в комунікації мистецького центру щодо актуальних подій в Україні, є велика кількість апеляцій до історичних подій. Обидві проаналізовані виставкові експозиції складаються з творів мистецтва, які звертаються до історичних подій та явищ, які у той же час, відображають актуальні тенденції сприйняття цих явищ в українському суспільстві. Ці твори мистецтва зокрема показують, які важливі події відбулися в минулому та як вони вплинули на сьогодення. Такі експозиції сприяють формуванню історичної свідомості у глядачів та допомагають зрозуміти сучасні проблеми через призму минулого.

Найбільшим фокусом авторів у історичній стратегії є Друга та Перші світові війни, Радянського союзу, безпосередньо через активний зв'язок із теперішніми подіями. Автори часто підходять критично до цих понять, зокрема, використовуючи такі лексичні одиниці, як *“Радянський ідеологічний наратив”*. Є й згадки про Радянське минуле й інших республік, як, наприклад, Казахстан, у роботі *“Хлопчик Тенгрі”* Алмагуль Менлібаєвої.

У роботах художника Микити Кадана, він прямо пов'язує досвід Другої світової війни та ідеологічного наративу *“Великої народної війни”* з жорстокістю російських солдат.

Перша й друга світові війни згадуються і в описі робіт Марії Приймаченко, які, на перший погляд, можуть здатися ідеологічно нейтральними та зовсім не дотичними до цього концепту. Це можна зокрема проінтерпретувати з точки зору конструювання певного дискурсу агентами мистецького центру. Подібним

чином також згадувалися ідеологічні наративи на минуле Радянського союзу в описах пейзажних та натюрмортних робіт Тетяни Яблонської.

Згадуються також і Югославські війни в контексті робіт Марини Абрамович, наголошуючи на їх антигуманній природі, та історичний період Гетьманщини, який через образ Богородиці-захисниці оповідав глядачам про минуле України та зв'язок з теперішніми подіями, коли населення України знову потребує захисту від лих війни.

У другому виставковому проєкті, що відбувався в Києві, комунікується про велику кількість історичних подій, що відбувалися за межами України, однак кожна з них активно пропонувала глядачам віднайти свій зміст в контексті подій, що відбуваються в Україні. Таким чином згадувався *Ізмітський землетрус*, що стався 17 серпня 1999 року біля Стамбулу у роботі Хусейна Бахрі Алптекіна, де автор знову ж таки концептуалізовував “*відчуття тривоги та страху*”, що виникає на тлі певних історичних подій, незалежних від цивільного населення.

В контексті Першої світової війни згадується і найбільш цитована поезія про війну, написана Канадським лікарем, у контексті пам'яті про жертв збройних конфліктів. Зазначається також і період Московської держави та Дикого Поля, частково звертаючись до історичного минулого Криму, що дуже активно перегукується з актуальними політичними питаннями держави відносно анексії півострова Росією.

Наявно достатньо відсилок до нацистського режиму гітлерівської Німеччини, зокрема окупація німецькими солдатами Харкова під час Другої світової війни, де глядачеві пропонується провести паралелі з окупацією українських територій Росією, та внутрішньої політики держави-агресора.

Є вказівки і на перші в історії атомні бомбардування, тортури біля будинку служби Безпеки Садама Хусейна, ретраслюючи ідею про дегуманіючий зміст авторитарних режимів.

Наступна схема пропонує розглянути основні наративні стратегії комунікації щодо історичних періодів чи подій, які найчастіше були предметами обговорень в межах мистецьких експозицій: Перша та Друга світові війни, період Радянського союзу та нациський режим Німеччини. Для більш детального опису кожної з історичних подій у тексті, див. Додаток Д.



рис. 2.2 Наративні стратегії комунікації щодо основних історичних періодів чи подій

Підсумовуючи, можна зазначити, що історична дискурсивна стратегія в комунікації на виставках PinchukArtCentre може бути розглянута як спосіб формування історичної свідомості та підтримки історичної пам'яті через експоноване мистецтво. Ця стратегія допомагає глядачам розуміти зв'язок минулого та сьогодення, і як історичні події впливають на наші сучасні проблеми.

В контексті аналізу згадок історичних подій, наявних в комунікації мистецького центру про актуальні події в Україні, можна ще раз наголосити на факті критичного осмислення таких явищ як колоніалізм, військова агресія, та їх наслідки для населення. Вагомим є аспект того, що кожна із історично згаданих подій концептуально пов'язана з актуальними подіями та фактами реальності сучасної України, таким чином ще раз задокументовуючи їх у площині мистецького дискурсу.

Основні наративні стратегії комунікації щодо історичних періодів чи подій, які найчастіше були предметами обговорень в межах мистецьких експозицій: Перша та Друга світові війни, період Радянського союзу та нациський режим Німеччини полягають здебільшого у деконструюванні наративів минулого, розглядаючи Радянський союз з точки зору його репресивного механізму, пропаганди та неминучого кінця, таким ж чином розглядаючи концепцію Другої світової війни, зокрема проводячи паралелі нациського режиму з російським.

Додатково, факт великої кількості відсилок до історичних подій може бути розглянутий як спосіб створення спільного історичного наративу між авторами та глядачами. Це допомагає зміцнити зв'язок між суспільством та його історією, забезпечуючи збереження історичної пам'яті та стимулюючи дискусію щодо нашого спільного минулого.

2.4. Аналіз окремих змістових індикаторів у наративі мистецького центру та їх релевантність до українського соціокультурного контексту

Важливою ознакою опису мистецьких об'єктів мистецтва є активне використання експресивної лексики, яка вказує на емоційні характеристики індивідів. У ході аналізу було виокремлено дві категорії експресивної лексики, яка відображає стан митців та агентів мистецького центру на актуальні події сьогодення: експресивна лексика негативного (представлена більшою мірою) та

позитивного спрямування. Нижче можна ознайомитися з лексичними одиницями обидвох категорій.

Експресивна лексика негативного спрямування, наявна в описах експозицій:

похмуре відчуття, відчуття абвівалентності та парадоксальності, відчуття тривоги, нервові хихотіння, насилля, жорстокість і вразливість, невідворотня загроза, травматичний досвід, насильницьке втручання, наївність, страждання, дегуманізуюча агонія, дискомфорт, моторошне ворожіння, безнадійна тяглість, божевільний виверт, страх смерті і втрат, відчуття туги, свильоване передчуття

Експресивна лексика позитивного спрямування, наявна в описах експозицій:

надія, замилювання, бажання жити і любити, сила, впевненість, почуття стабільності, гумор, зільнення від страху, психологічна рівновага, віра, хоробрість, миті спокою, прагнення краси, потреба у захисті, відчуття затишку, подив, ревності, нудьга, відчуття ностальгії

За дослідженням виставкових експозицій PinchukArtCentre можна зробити висновок, що актуальна соціальна реальність є дещо складною у сприйнятті українців, та такою, що викликає багато негативних емоцій. У ході аналізу було виявлено, що у мистецькому дискурсі використовуються різноманітні експресивні індикатори, які відображають почуття українців з одного боку, а з іншого - також мають певне ідеологічне забарвлення та політичну спрямованість. Зокрема, використовуються такі прикметники, як "катастрофа", "рана", "жорстокість", "жертви", "невідворотня загроза", "дискомфорт", "безнадійна тяглість", що передають жахливий характер війни.

Однак, з іншого боку, автори експозицій також підкреслюють і позитивні аспекти подій, такі як "надія", "бажання жити і любити", "сила", "хоробрість", "відчуття затишку", що зберігають гуманістичний характер та підтримують спрямованість людей під час війни.

Крім того, велика кількість експресивної лексики у загальному дає нам зрозуміти важливість емоційної складової у мистецькому дискурсі, а її характер, з одного боку, повторює національний політичний наратив, а з іншого - відображає перцепцію наявного стану соціальної реальності митцями, які є також за сумісництвом репрезентантами населення України.

Серед інших вже зазначених фактів, пластичні образи на виставці пропонують розмірковувати над такими важливи соціальними процесами, які відбуваються в Україні та у світі:

конфлікти, культурні та соціальні парадокси, пацифізм, колонізація, політкоректність, експлуатація, глобалізація, втручання в довкілля, екосистема, культурні інституції, комеморативні практики, солідарність робітників, міграційна криза

Кожне з цих понять є розмірністю соціального устрою певного середовища, та ще раз підтверджує вагомість комунікативної функції мистецького центру та його широту. Виходячи з наявних даних, можна зробити висновок, що сучасне мистецтво відіграє важливу роль у комунікації про різноманітні аспекти соціальної реальності. На цьому прикладі можна побачити, як мистецтво стає інструментом для висвітлення конфліктів, культурних та соціальних парадоксів, експлуатації, втручання в довкілля, міграційної кризи та інших важливих питань.

Глобалізація та колонізація стають предметом роздумів для багатьох художників, які намагаються висвітлити вплив цих процесів на різні культури та на планету загалом. Політична коректність стає об'єктом суперечностей і

дискусій, а культурні інституції та комеморативні практики перетворюються на поля битви за історичну правду та справедливість.

Крім того, мистецтво виступає як інструмент підтримки солідарності робітників та захисту прав людей. Виставки також наголошують на важливості збереження екосистеми та попередження втручання в довкілля.

Усі ці теми та питання неабияк важливі для сучасного світу, тому важливо, що мистецтво звертає на них увагу та намагається привернути увагу глядачів до цих проблем. Сучасне мистецтво виступає як засіб комунікації та спілкування між людьми з різних країн та культур, допомагаючи зрозуміти й оцінити складні аспекти сучасного світу.

Підсумовуючи, варто зазначити, що комунікативна функція мистецтва є дійсно значимою в контексті формування уявлення про реальність, про яку воно комунікує. Комунікація мистецького центру включає як відтворення дискурсу про глобальні проблеми людства, так і слугує індикатором моральних та емоційних настроїв українського суспільства.

2.5. Співставлення інформації про актуальних стан соціальної реальності з вимірювальними показниками соціологічних досліджень

Фінальним етапом цього дослідження є співставлення результатів проведеного дискурс-дослідження із наявними у суспільстві дискусіями, виявленими в межах репрезентативних соціальних досліджень, для виявлення суттєвих змістових та психологічних відповідностей між символічними повідомленнями, наявними у виставкових експозиціях мистецького центру, та загальноукраїнським соціальним дискурсом, таким чином підтверджуючи чи спростовуючи гіпотезу про здатність сучасного мистецтва, зпродукованого в межах виставок PinchukArtCentre, відображувати стан соціальної реальності в Україні.

Проведене комплексне порівняльне дослідження "ЯК ВІЙНА ЗМІНИЛА

МЕНЕ ТА КРАЇНУ. ПІДСУМКИ РОКУ" мало на меті виявити зміни в українців у різних сферах, включаючи погляди, оцінки та їхнє життя, після року повномасштабного вторгнення Росії в Україну. Дослідження складалося з трьох окремих етапів:

1. Кількісне опитування методом CATI (Computer Assisted Telephone Interviewing) було проведене на основі випадкової вибірки мобільних телефонних номерів. У ньому взяло участь 1000 респондентів. Помилка репрезентативності склала не більше 3,1%. Вибірка була випадковою і репрезентативною за віком, статтю та типом поселення. Опитування проводилося 6-7 лютого 2023 року.
2. Онлайн опитування методом CAWI (Computer Assisted Web Interviewing) було здійснене на платформі Rating Online на основі випадкової вибірки мобільних телефонних номерів. В ньому взяло участь 600 респондентів. Помилка репрезентативності склала не більше 4%. Опитування проводилося з 10 по 13 лютого 2023 року.
3. Фокус-групове дослідження включало проведення трьох онлайн фокус-групових дискусій з респондентами з 23 міст і містечок України. Всього в ньому взяло участь 26 респондентів. Дослідження проводилося 4-5 лютого 2023 року. Аудиторією дослідження було населення України віком від 18 років і старше у всіх областях, крім тимчасово окупованих територій та територій без українського мобільного та інтернет-зв'язку.

Іншим є дослідження, здійснене у рамках Десятого загальнонаціонального опитування в умовах війни, соціологічною групою "Рейтинг" було проведене комплексне дослідження під назвою "ІДЕОЛОГІЧНІ МАРКЕРИ ВІЙНИ". Це дослідження охоплювало питання, що стосуються радянського минулого, участі українського народу у Другій світовій війні, національно-визвольного руху, оцінки історичних постатей, а також відношення до заборони символів та демонтажу пам'ятників.

Аудиторією дослідження було населення України віком від 18 років і старше у всіх областях, за винятком тимчасово окупованих територій Криму та Донбасу. Вибірка респондентів була репрезентативною за віком, статтю і типом поселення, і складала 1000 осіб. Метод опитування, використаний у дослідженні, був САТІ (Computer Assisted Telephone Interviewing - телефонні інтерв'ю з використанням комп'ютера) на основі випадкової вибірки мобільних телефонних номерів. Помилка репрезентативності дослідження, з довірчою імовірністю 0,95, складала не більше 3,1%. Дослідження було проведено з 27 квітня 2022 року.

Таблиця 2.1.

Співставлення результатів проведеного дискурс-дослідження із наявними у суспільстві дискусіями

Символічні повідомлення у дискурсі виставкових експозицій “PinchukArtCentre”	Суспільні дискурси, виміряні загальноукраїнськими репрезентативними дослідженнями
Теза 1: війна є провідною соціальною подією, що впливає на життя українців	Підтвердження: за останні півроку кількість зросла кількість українців, хто втратив рідних, так і тих, чиї близькі зазнали поранень (з 17 до 25%) (Рейтинг, 2023)
Теза 2: гуманізм є одним із вагомих світоглядних напрямків українців під час повномасштабного вторгнення	Підтвердження: підтримка смертної кари, що є індикатором гуманності суспільства у соціологічних дослідженнях, зменшилась з 52 до 42% за рік війни (Рейтинг, 2023)
Теза 3: Негативне сприйняття політики Росії; російські солдати - окупанти	Підтвердження: 93% українців сприймають росію однозначно ворожою країною, а холодне ставлення до росіян загалом мають 81% опитаних (Рейтинг, 2023)

Теза 4: Українські військові - герої; захисники своєї землі	Підтвердження: більше 90% українців довіряють військовим ЗСУ, ветеранам сучасної війни та ветеранам АТО” (Рейтинг, 2022)
Теза 5: Надія на відновлення	Підтвердження: найбільш важливими програмами для продовження життя в Україні на думку українців є відновлення підприємств й робочих місць (60 %) та відбудова пошкоджень (55%) (Рейтинг, 2023)
Теза 6: Віра в перемогу	Підтвердження: на третій день війни, відповідно до опитування Рейтингу, віра в перемогу сягала 88%. За рік повномасштабного вторгнення, цей показник становить 95% (Рейтинг, 2023)
Теза 7: російського режим - це теж саме, що нациський; антитоталітарні настрої українського суспільства	Підтвердження: сучасний політичний режим в росії“ респонденти описувати такими термінами: Диктатура (41%) та фашизм (37%) Ще 10% визначали російський режим як нацизм.” (Рейтинг, 2023)
Теза 8: Радянський союз - мертве минуле	Підтвердження: показник ностальгії за розпадом СРСР сягає (11%) - найнижчий за історію спостережень соціологічного центру. Не жалкують за Радянським союзом – абсолютна більшість – 87% (Рейтинг, 2022)
Теза 9: Друга Світова війна - чужий ідеологічний наратив	Підтвердження: до 2022 року 9 Травня абсолютною більшістю (80%) дорослого населення визначалося таким, що має значний особистий символізм, у 2022 році для великої частини українців воно перейшло у розряд пережитків минулого (36%), або ж буденності (23%) (Рейтинг, 2022).
Теза 10: Українці відчують	Підтвердження: наразі негативні емоції

широкий спектр емоцій після початку повномасштабного вторгнення: коливаючись від найбільш негативних до позитивних	у респондентів більш виражені, ніж позитивні. Найчастіше українці зазначали сум і злість, що переважають радість і натхнення, між якими розташувався страх та розчарування. Найбільш активними залишаються хвилювання і інтерес (Рейтинг, 2023).
--	--

У ході порівняльного аналізу вмісту експозицій мистецького центру та дискурсних повідомлень, наявних в межах описів цих експозицій з репрезентативними соціологічними дослідженнями соціальної реальності українців можна зробити висновок про те, що сучасне українське мистецтво дійсно здатне належним чином відображати стан соціальної реальності.

Повідомлення, які виокремлені в межах аналізу виставкових експозицій відповідають дослідженню у межах загальноукраїнських опитувань. Спільними є погляди про значення війни, цінності людського життя, негативного ставлення до політики Росії та дій російських військових, політичного режиму в Росії, віра в перемогу та надія на відновлення, застарілість ідеологічних наративів Радянського союзу та Другої світової війни. Наявні також збіги у відображенні емоційного стану населення за допомогою експресивної лексики, наявної у описах виставок, з тими індикаторами, вилученими в межах досліджень групи “Рейтинг”.

ВИСНОВКИ

Сучасне мистецтво, як сферу у межах суспільної діяльності, що займається створенням культурних артефактів у період відносної сучасності, яку можна датувати з кінця минулого століття і дотепер, доцільно розглядати з точки зору його здатності відображати стан актуальної реальності суспільства, зокрема у таких розмірностях як відображення домінуючих культурних цінностей, формування та підтвердження особистих та групових ідентичностей, комунікація про актуальні суспільні питання між соціальними групами, легітимація наявних соціальних структур.

Важливими в контексті розуміння дискурсивних властивостей мистецтва є розгляд ідей автора концепції дискурсу - мішеля Фуко. На основі його праць було доведено, що мистецтво можна розглядати як форму мови і дискурсу, які забезпечують знання у суспільстві, та техніку дисципліни та регулювання суспільства у цілому. Крім того, внутрішній дискурс стосовно мистецтва, як зазначає Августо Сільвія, окрім зосередженості на формальних принципах естетики, звертається і до словника поза доменом мистецтва - наприклад, з психології, філософії або соціології. Мистецький центр - це інституція, яка одночасно створює та відтворює суспільні дискурси, саме тому дослідження дискурсивних наративів, наявне у комунікації центру, може суттєво збагатити наше знання про соціальну реальність, незважаючи на потенційну заангажованість мистецьких інституцій відносно суб'єктів, від яких вони залежать.

Провідними дискурсивними наративами, наявними у описах художніх творів двох виставкових експозицій PinchukArtCentre є гуманістичний, героїзуючий, антиросійський та стимулюючий, що полягають у засудженні дій росії, використовуючи негативні експресивні індикатори щодо російських солдат, гуманістичній позиції мистецького центру, що демонструється шляхом акцентування уваги на руйнівних наслідках війни для суспільства та стражданнях цивільного населення, героїзації українських військових та

підтримці духу українців, ретранслюючи повідомлення про відновлення та об'єднання спільноти під час військових дій.

У контексті аналізу згадок історичних подій, присутніх у комунікації мистецького центру щодо актуальних подій в Україні, варто підкреслити, що ці події критично осмислюються з точки зору колоніалізму, військової агресії та їх наслідків для населення. Важливим фактом є те, що кожна з історичних подій концептуально пов'язана з актуальними подіями та реальністю сучасної України, а періодами, що найчастіше згадуються, є Перша і Друга світові війни, період Радянського союзу та його розпаду, а також нацистський режим в Німеччині.

Внаслідок виокремлення експресивної лексики негативного та позитивного спрямування та були визначенні засоби емоційної оцінки населенням поточної ситуації в країні. Таким чином було доведено, що комунікація мистецького центру включає як відтворення дискурсу про глобальні проблеми людства, так і слугує індикатором моральних та емоційних настроїв українського суспільства.

В ході порівняльного аналізу вмісту експозицій мистецького центру та дискурсивних повідомлень, наявних в межах описів цих експозицій, з репрезентативними соціологічними дослідженнями соціальної реальності українців можна зробити висновок про те, що сучасне українське мистецтво дійсно здатне належним чином відображати стан соціальної реальності, оскільки дослідженні виставкові експозиції відображають спільні з населенням України погляди про значення війни, цінності людського життя, негативного ставлення до політики Росії та дій російських військових, політичного режиму в Росії, віру в перемогу та надію на відновлення, застарілість ідеологічних наративів Радянського союзу та Другої світової війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Давимука, С. А. (2021). Екосистема мистецтва: наукові засади становлення та сучасні практики [The ecosystem of art: scientific principles of formation and modern practices]. (Монографія). Львів, Україна: ДУ «Інститут регіональних досліджень імені М. І. Долишнього НАН України

Захарова, О. А. (2014). Мистецькі галереї та центри в умовах сучасного арт-ринку [Art galleries and centers in the conditions of the modern art market]. Scientific Journal "ScienceRise", No3/1(3), 72.
<https://doi.org/10.15587/2313-8416.2014.27465>

Семигіна, Т.В. (2001). Використання дискурс-аналізу в дослідженнях із соціальної роботи. Режим доступу:
https://www.socosvita.kiev.ua/sites/default/files/Semigina_2001_1.pdf

Albrecht, M.C. (1968). *Art as an Institution*. American Sociological Review, 33, 383.

Alexander, V. D. (2003). *Sociology of the arts : exploring fine and popular forms*. Blackwell.

Blommaert, J. (2005). *Discourse: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bohn, C. (2022). *Contemporary Art and Event-Based Social Theory*. Theory, Culture & Society, 39(3), 51–74. <https://doi.org/10.1177/02632764211042085>

Bustamante C.B.S (2011). Discourses on Art and Art as a Discourse in the Works of Michel Foucault. Retrieved from https://www.academia.edu/20111670/Discourses_on_Art_and_Art_as_a_Discourse_in_the_Works_of_Michel_Foucault

Cools, Gielen, Cools, Guy, & Gielen, Pascal. (2014). *The ethics of art : ecological turns in the performing arts / Guy Cools & Pascal Gielen (eds.)*. Valiz.

DICKIE, G. (1984b). *The New Institutional Theory of Art*. G. Dickie, R. Sclafani, R. Roblin (Eds.) *Aesthetics; A Critical Anthology*. New York: St. Martin's Press.

Hemley, E. (2009). *A Defence of an Institutional Analysis of Art*. Postgraduate Journal of Aesthetics, Vol. 6, No. 2

Kavolis, V. (1964). Art content and social involvement. *Social Forces*, 42(4), 467–472. <https://doi.org/10.2307/2574992>

Kamalu, Ikenna & Osisanwo, Ayo. (2015). DISCOURSE ANALYSIS. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/343214812_DISCOURSE_ANALYSIS

Kraut, R. (2010). *Artworld metaphysics*. Oxford University Press.

Ullán, A. M. (1995). *Art and reality: The construction of meaning*. Papers on Social Representations. Retrieved May 7, 2023, from <https://psr.iscte-iul.pt/index.php/PSR/article/view/209>

Michel Foucault, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, trans. Richard Howard (New York: Random House, 1965), p. 18. Italics in original.

Ibañez, T. (1988). Representaciones sociales: teoría y método. In T. Ibañez (ed). *Ideologías de la vida cotidiana*. Barcelona, Sendai

Lindahl, Lars (1977): *Position and Change*. Dordrecht: Reidel. [10.1007/978-94-010-1202-7](https://doi.org/10.1007/978-94-010-1202-7)

Quemin, A. (2017). *The Sociology of Art*. In K. Korgen (Ed.), *The Cambridge Handbook of Sociology: Specialty and Interdisciplinary Studies* (pp. 293-303). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/9781316418369.03

Roose, H., Roose, W., & Daenekindt, S. (2018). *Trends in Contemporary Art Discourse: Using Topic Models to Analyze 25 years of Professional Art Criticism*. *Cultural Sociology*, 12(3), 303–324. <https://doi.org/10.1177/1749975518764861>

Silva, A. S. (2021, January 1). *Art beyond context: A sociological inquiry into the singularity of ...* *Sociologia, Problemas e Práticas*. Retrieved May 7, 2023, from <https://journals.openedition.org/spp/8741#tocto1n2>

van Dijk, T.A. (2000). ‘Critical Discourse Analysis.’ Retrieved from <https://discourses.org/wp-content/uploads/2022/07/Teun-A.-van-Dijk-2015-Critical-discourse-Analysis.pdf>

van Dijk, T.A. (1993). ‘Principles of Critical Discourse Analysis.’ *Discourse and Society* 4[2], 249-283.

Wodak, R. (2001). 'The Discourse-historical Approach.' *Methods of critical discourse analysis*. R. Wodak and M. Meyers. Eds. London: Sage. 1 – 13.

Zolberg, V. L. (2015). *A cultural sociology of the arts*. *Current Sociology*, 63(6), 896–915. <https://doi.org/10.1177/0011392114551652>

Zolberg, V.L. (2005) *Aesthetic uncertainty: The new canon?* In: Jacobs MD, Hanrahan NW (eds) *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*. Oxford: Blackwell, pp. 114–130.

ДОДАТКИ

Додаток А: опис окремого художнього твору в межах виставкової експозиції

Pincuk Art Center

Леся Хоменко *Серія «Макс в армії» (2022) Полотно, акрил. Надано авторкою.*

Неможливі зображення. Хоменко написала картини з заборонених фото, потай знятих її чоловіком. Чотири монументальні портрети вояків-волонтерів: IT-інженера, хіміка, юриста і митця. В часи війни фотографії стали небезпечним засобом комунікації, оскільки ворог може використовувати їх, щоб успішніше планувати атаки.

При цьому, хоч фотографії й несуть ризик розкриття зайвої інформації, вони не здатні показати дійсність у її повноті. Зобразити сутність війни неможливо, фото залишається лише розмитим, випадковим і частковим враженням про реальність. Картини Лесі Хоменко виходять за межі фотографій, вони враховують неможливість зображення як такої, в той же час наділяючи персонажів надзвичайними рисами. Вони – герої для всіх українців, безіменні та недоступні оку.

Початком серії Лесі Хоменко «Макс в армії» став фотопортрет її чоловіка Макса Роботова, знятий після того, як він приєднався до війська, а мисткиня з дочкою евакуювалися з Києва. «Для мене це було як спроба телепортувати його до себе, відчутти, що він поряд», - розповідає художниця.

Тепер, налагодивши цю телепортацію з фронту, Хоменко продовжує її використовувати. Вона й далі пише портрети військових побратимів свого чоловіка з фотографій, які він робить в армії. Для неї це спосіб брати участь у боротьбі разом з Максом, а ще – можливість підтримувати з ним творчий діалог, як було раніше, до того, як він потрапив у нову для себе військову дійсність.

У цій серії Хоменко міркує про роль і статус зображення, яке у воєнному контексті буквально стали смертельною зброєю. Чи може живопис допомогти його роззброїти й перетворити на щось інше, скажімо, на любовний лист?

ДОДАТОК Б: основні змістові коди, вилучені з описів художніх творів в межах
виставкових експозицій

Художній твір	Основні коди
Нікіта Кадан (Труднощі профанації II (2015-2022 рр.)	війна на Донбасі, Друга світова війна, руйнування, радянський ідеологічний наратив, збройна агресія Росії, пропаганда РФ, предмети зі знищених війною міст
Євгенія Белорусець <i>Воєнний щоденник</i> (Лютий-квітень 2022)	війна, документація особистих переживань, щоденник
Леся Хоменко <i>Серія «Макс в армії» (2022)</i>	армія, війна, героїзація, небезпека, втрата близьких
Марія Примаченко <i>Боксери (1977), Стародавній вовк</i> (1987)	руйнування, культурна спадщина, Друга Світова війна
Марина Абрамович <i>Розраховуй на нас (2003)</i>	Югославська війна, жорстокість, злочини проти людства
Борис Михайлов <i>Із серії «Спокуса смертю»</i> (2017-2019 рр.)	Радянський союз, дихотомія почуттів
Олафур Еліассон <i>Твій втрачений маяк (2020)</i>	масштабність війни, заклик до припинення
Проект газети «Дзеркало тижня» (zn.ua) <i>Серія «Мами» (2019)</i>	Материнство, смерть, пропаганда
Такаші Муракамі <i>Україна: війна і мир (2018)</i>	Мир, взаємозв'язок культури, політики та насильства
JR <i>Валерія (2022)</i>	Дитяча смерть, агресія проти цивільних

Тетяна Яблонська <i>Молодість (1969)</i>	Радянський репресивний апарат, ідеологічні наративи
Стефан Медицький <i>Покрова Богородиці (варіація ікони «Всіх скорботних Радість») (Друга пол. XVII ст.)</i>	Гетьманщина, релігія, армія, бомбардування, захист, цивільні
Демієн Герст <i>Нещасна війна (2005)</i>	Насилля, військові злочини, сила
Демієн Герст <i>Небо над кукурудзяним полем (2022)</i>	російська агресія, трагедія, надія

Виставковий проєкт 2: “Коли віра зрушує гори”

Kinder Album <i>Бомбосховище, 2022</i>	-
Хусейн Бахрі Алптекін <i>Дрижаки, чутки, пилососи, 2001</i>	тривога, звільнення від страху, Ізмітський землетрус, постійна небезпека, гумор, психологічна рівновага
Франсіс Аліс <i>Коли віра зрушує гори, 2002</i>	соціальне об’єднання, віра, спільна ціль, побудова кращого суспільства
Бабі Бадалов <i>Я — Євроментальний, 2015</i>	Культурна інтеграція, адаптація, мова
Берлінде де Брьойкере <i>У полях фламандських, 2000</i>	Перша світова війна, пам'ять про жертв збройних конфліктів
Олександр Бурлака <i>Креслення великого дикого поля, 2020–2022</i>	Індустріалізація, Крим, польова мапа XVI ст, Іван Грозний, Дике Поле, дрон
Оксана Чепелик <i>Улюблені іграшки лідерів, 1998–2003</i>	Ленін, Гітлер, Енштейн, Фройд, “Шмат лайна”
Ян Кокс <i>О, ці голоси, Бостон, 1972</i>	Нациська Німеччина, спогади, почуття, смерть, загроза, новини, раптові тривоги

Марлен Дюма <i>Жертвопринесення, 1993</i>	емоційно забарвлена подія, українські жінки в умовах агресії
Ян Фабр <i>Я, замріяний, 1978</i>	захист, інстинкти, емоції, «Орден фламандських бойовиків»
Данило Галкін <i>Оптичні протези, 2022</i>	радянське мистецтво, вибухи ракет, декомунізація
Шіла Гауда <i>Інший кінець світу, 2009</i>	тривога, насилля, наївний предмет, дослідження і захист культури
Хіва К <i>Місячний календар, Ірак, 2007</i>	конфлікти, культурні та соціальні парадокси, політичне біженство, Саддам Хусейн, страждання, вбивство, подолання травми
Алевтина Кахідзе <i>Із військового щоденника. Занотовано в Україні, 2022</i>	Опір небезпекам, надія, пацифізм
Нікіта Кадан <i>Тінь на землі, 2022</i>	Колоніалізм, трупи, жертви, поховання, забруднення землі, голод
Леся Хоменко <i>відняти/додати, 2022</i>	фотографія, небезпека, “супергерої” (військові)
Барбара Крюгер <i>Ми не ті, ким здаємося, 1988</i>	-
Марк Льюїс <i>Пітчинг, 1996</i>	Люди = масовка, “великий сюжет”
Ярема Малащук та Роман Хімей <i>Мандрівник, 2022</i>	Німецькі солдати, друга світова війна, окупанти
Керрі Джеймс Маршалл <i>Без назви, 1998–1999</i>	повсякденне життя, мирний час, промінь надії
Алмагуль Менлібаєва <i>Спостерігачка, 2010</i>	колоніалізм, розпад Радянського союзу, культурна та національна ідентичність

<i>Умай назавжди, 2010</i> <i>Хлопчик Тенгрі, 2010</i>	
Настіо Москіто <i>До біса Африку (ремікс), 2015</i>	колонізація, політкоректність, культурні відмінності
Отобонг Нканга <i>Нескінченний врожай, 2015</i>	експлуатація, глобалізація, втучання в довкілля, війни, екосистема, екологія
Влада Ралко <i>Експонати, 2021</i>	комеморативні практики, музейні вітрини, індивідуальний спомин, колективна пам'ять, безнадійна тяглість,
Євген Самборський <i>Люди, 2022</i>	тіла людей, зруйнована архітектура, меми про війну, трупи, тексти про допомогу
Вільгельм Сасналь <i>Морські міни II, 2002</i>	застарілі артефакти, боєприпаси, страх смерті, безпосередня присутність
<i>Кімната мого батька, 2000</i> Вільгельм Сасналь	телевізор, батько, рамки
<i>Без назви (серія з Кванджу), 2002</i> Вільгельм Сасналь	польська історія, радянський простір, майбутнє, страхітливі елементи
Алан Секула <i>Цукрова банда (Сантос), 1999–2010</i>	злагоджена праця багатьох людей
<i>Без назви (Вертикальність людського хребта), 2010–2013</i>	солідарність робітників, атомна бомба в Японії, артефакти історичних подій, людське тіло, пам'ять, злами
Адріан Тіртю <i>Європа без кордонів, 2018–2019</i>	Європейський союз, міграційна криза, європейські кордони
Люк Тюйманс <i>Листування, 1985</i>	відчуття ностальгії, зв'язок з близькими
Анна Звягінцева <i>Стежки, 2013</i>	керовані шляхи, слідування за іншими
<i>Порядок речей, 2015</i>	мирні часи, щоденна рутинна, війна, зміна порядку речей

ДОДАТОК Д: аналіз дискурсу навколо історичних подій у виставкових експозиціях; цитати

Експонований твір	Історична подія	Зв'язок з актуальними подіями
Нікіта Кадан (Труднощі профанації II (2015-2022 рр.))	Друга світова війна	<i>“Пережитки минулого”, “реальний досвід, що вплинув на жорстокість російських солдат”</i>
Марія Примаченко <i>Боксери (1977), Стародавній вовк (1987)</i>	Друга та перша світові війни	Обґрунтування досвіду, пережитого мисткинею на формування сюрреалістичних образів звірів
Марина Абрамович <i>Розраховуй на нас (2003)</i>	Югославські війни	жорстокість югославських війн, паралелі з <i>“варварством”</i> , що <i>“вчинили російські солдати проти мирного населення Бучі, Ірпеня та інших міст, тимчасово окупованих Росією.”</i>
Тетяна Яблонська <i>Молодість (1969)</i>	Радянський союз	обґрунтування роботи у пейзажному жанрі як <i>“способу уникнути репресивного впливу соціального середовища та обійти загальнообов'язкові ідеологічні наративи”</i>
Борис Михайлов <i>Із серії «Спокуса смертю» (2017-2019 рр.)</i>	Радянський союз	<i>“митець досліджує власну смертність та відмирання радянського минулого”</i>
Стефан Медицький <i>Покрова Богородиці (варіація ікони «Всіх скорботних Радість»)</i> (Друга пол. XVII ст.)	Період Гетьманщини	Богородиця, як покровительниця козацького війська, паралелі з <i>“людьми, які ховалися від бомбардування під зруйнованим мостом в</i>

		<i>атакованому російськими військами Ірпені”.</i>
Хусейн Бахрі Алптекін <i>Дрижаки, чутки, пилососи, 2001</i>	Ізмітський землетрус	<i>“відчуття тривоги та страху”, що виникає в непередбачуваних обставинах, паралелі з “умовами постійної небезпеки, коли повітряні тривоги та ракетні обстріли складають невід’ємну частину життя”</i>
Берлінде де Брьойкере <i>У полях фламандських, 2000</i>	Перша світова війна	<i>“висловлювання про несправедливу природу війни, що триває просто зараз”</i>
Олександр Бурлака <i>Креслення великого дикого поля, 2020–2022</i>	Московська Держава	<i>“Всі описані у книзі шляхи йдуть із Кримського півострова на північ континенту”</i> концептуалізація питання анексії Криму
Ян Кокс <i>О, ці голоси, Бостон, 1972</i>	Нацистський режим Гітлерівської Німеччини	<i>“Ці теми перегукуються з українським сьогоденням, глибоко пронизаним травматичним досвідом і жахіттями війни – від постійного читання новин до раптових тривог”, “привиди смерті й невідвортної загрози”</i>
Ярема Малащук та Роман Хімей <i>Мандрівник, 2022</i>	Нацистський режим Гітлерівської Німеччини	Окупація Харкова, паралель з <i>“російськими окупантами, які вдерлися до України”</i>
Алмагуль Менлібаєва <i>Хлопчик Тенгрі, 2010</i>	Розпад Радянського союзу	<i>“питання творення національної ідентичності як антиколоніальної практики, яка була й залишається актуальною в Україні”</i>