

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:

**«СПРИЙНЯТТЯ ФУНКЦІЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО ПОЛЯ
МОЛОДЦЮ УКРАЇНИ»**

Виконала: студентка 4-го
року навчання спеціальності
054 «Соціологія»
Мор Ромі Єлазарівна

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

Рецензентка Марценюк Т. О.
кандидатка соціологічних наук,
доцентка кафедри соціології НаУКМА

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою «_____»

Секретар ЕК: _____

«___» _____ 2021 р.

Київ-2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПОЛЯ.....	7
1.1. Огляд функцій мистецтва в суспільстві	7
1.2. Поняття «художнє поле» в соціологічній теорії П.Бурдьє.....	9
1.3. Підходи до дослідження художнього поля та його аспектів	12
1.4. Формування сучасного художнього поля України	16
1.5. Попередні системні дослідження художнього поля України	19
РОЗДІЛ 2: ДОСЛІДЖЕННЯ СПРИЙНЯТТЯ ФУНКЦІЙ ХУДОЖНЬОГО ПОЛЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОЛОДДЮ.....	22
2.1. Загальна інформація про фокус-групи як метод дослідження функцій художнього поля	23
2.2. Критерії відбору респондентів та особливості проведення фокус-груп	24
2.2.1. Критерії відбору учасників фокус-груп.....	24
2.2.2. Труднощі під час відбору інформантів і проведенні фокус-груп.....	26
2.3. Результати дослідження: якими молодь України вбачає функції українського художнього поля.....	27
2.3.1. Сприйняття українського мистецтва	28
2.3.2. Сприйняття функцій українського художнього поля	39
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58
ДОДАТОК А: ТАБЛИЦЯ РЕСПОНДЕНТІВ	61
ДОДАТОК Б. ГАЙД ФОКУС-ГРУПИ	63
ДОДАТОК В: ТРАНСКРИПТ ПРОВЕДЕНОЇ ФОКУС-ГРУПИ	65

ВСТУП

Мистецтво грає велику роль в житті індивіда та суспільства не тільки тому, що здатне задовольнити індивідуальні естетичні потреби, але й через його соціальні функції. Свідомими властивості мистецтва «генерувати людські душі» були ідеологи СРСР, тому радянські вчені в період за 20-30 роки ХХ століття активно вивчали властивості мистецтва в рамках різних дисциплін, в тому ж числі соціології мистецтва. Так з'явився відомий художній напрям соціальний реалізм, за допомогою якого влада планувала транслювати основні засади комунізму та показувати наочну картинку ідеального суспільства. Саме тому, як зазначають деякі соціологи, в часи СРСР дослідження з соціології мистецтва були здебільшого направлені на пошук рішень щодо регулювання художньої культури або ж на вимірювання впливу мистецтва як ідеологічного інструменту на публіку (О. Семашко, О. Погорілий, Л. Іонін), що відповідало завданням, які ставило перед мистецтвом керівництво країни.

Після здобуття Україною незалежності й проходження трансформацій в державному устрої та економічній системі, структура і функції художнього поля України також набули іншого характеру. Наразі українці мають вибір, яке мистецтво виробляти, як його розповсюджувати і споживати. Тепер функції мистецтва не обмежуються політичним порядком денним, а можуть слугувати таким потребам індивідів, як самовираження, саморозвиток, потреба в психологічному розвантаженні, емоційному насиченні, а також в якісному проведенні дозвілля й соціальній взаємодії. Більш того, мистецтво стає значущою складовою теперішніх і потенційних економічних зрушень в Україні, адже воно грає велику роль в збільшенні й розширенні туристичного потенціалу країни.

Проте мистецтво може реалізувати свої суспільні функції лише в тому разі, якщо всі елементи ланки “виробники мистецтва – посередники – аудиторія” систематично взаємодіють між собою і виконують, у свою чергу, свої власні функції. В країні мають бути створені такі умови, за яких у творчих людей буде змога отримати якісну мистецьку освіту, розвивати свій таланти і мати можливість рухатися по кар’єрній драбині. Експерти у сфері мистецтва також повинні мати достатні кваліфікації для здійснення своєї діяльності, вони мають слідувати прозорим правилам “гри” в мистецькому полі, а їх знання і вклад в суспільний та культурний розвиток мають винагороджуватися гідною заробітньою платою. Так само аудиторія повинна бути не тільки підготовлена до сприйняття мистецтва, а й утворювати попит на нього, бути активним агентом споживання, оцінки й осмислення національних мистецьких практик. Таким чином, лише за умов злагодженої роботи всіх названих елементів в структурі поля функції мистецтва можуть виконуватися повною мірою.

За таким прикладом працюють арт-сцени країн Заходу, в яких мистецтво впродовж багатьох століть було частиною соціально-політичних процесів і, відповідно, мистецькі інституції розвивалися паралельно з іншими елементами державотворення. Проте в Україні, як ми бачимо з досліджень національного художнього поля, історично ситуація склалася інакше. В додаток до проблем, які Україна успадкувала разом із радянською спадщиною, на сьогоднішньому етапі розвитку українські мистецькі інституції проходять так звану “навздогінну модернізацію” - процес, за якого традиційні суспільства, фокусуючись на досягненнях індустріалізованих суспільств, переймають до своїх систем лише окремі їхні елементи, нехтуючи особливостями власного контексту. Саме таке, на думку Белофастової, вторгнення готових «модернізованих моделей» негативно впливає на певну цілісну структуру традиційного суспільства, в результаті чого виникають «квазі» явища: квазіінституції, квазідіяльність, квазіринок тощо. З іншого боку реалізація українським художнім полем функцій мистецтва може ускладнюватися не лише інституційними проблемами в самому

полі. Проблемою може бути не готовність аудиторії сприймати сучасне національне мистецтво або небажання його споживати, що також є наслідком як ідеологічно обмеженого місця мистецтва в житті індивідів під час СРСР, так і сьогоденішньої культурної політики України.

Сьогоднішня позиція українських мистецьких практик та українського художнього поля в цілому, яка, на думку арт-експертів, останні роки знаходиться в стані стагнації або ж навіть погіршується (Є.Карась, Л. Березницька, Є. Березницький, О. Ройтбурд), є парадоксальною, враховуючи очікування і задачі, які ставлять влада та суспільство перед мистецтвом. Так культурну індустрію розглядають в якості значного ресурсу для економічного розвитку на локальному і державному рівні, від акторів сучасного художнього поля очікується участь у творенні національної ідентичності українців і створенні національного міфу, потреба в якому актуалізувалася з початком війни на Сході тощо. Відповідно, якщо врахувати всі функції мистецтва, які воно виконує для формування середовища суспільного добробуту, наявність серйозних дисфункцій в межах художнього поля, а особливо в ланці митець-аудиторія, має вплив не тільки на культурну, проте й політичну, соціальну та економічну сфери життя індивіда та на розвиток всієї держави.

Таким чином, *актуальність* даної роботи полягає в потребі виявити сприйняття українцями функцій національного художнього поля, адже публіка – це активний учасник художнього життя, боротьби смаків, жанрів і права художника на легітимацію. Більш того, саме взаємовідносини між художником і публікою є центральними в художньому житті суспільства, оскільки саме на публіку перш за все направлений результат творчої діяльності митця. Якщо ж структурні елементи художнього поля не в змозі реалізувати потенціал цієї діяльності, то сподівання влади і суспільства, зазначені вище, не виконуються. Фокусом для даного дослідження є саме молодь, адже це та соціально-демографічна група, яка сформувалася вже за незалежної України, вона має

можливості впливати на українське суспільство сьогоднішнє і майбутнє, а також через ряд причин має більше можливостей і потреб в спілкуванні з мистецтвом.

Відтак *об'єктом* даного дослідження є молодь України, а *предметом* – сприйняття функцій національного художнього поля. *Мета* роботи – з'ясувати сприйняття функцій національного художнього поля молоддю України. Для досягнення мети сформульовано завдання роботи:

1. окреслити індивідуальні та соціальні функції мистецтва;
2. окреслити підходи до дослідження художнього поля в соціології;
3. узагальнити результати попередніх системних досліджень українського художнього поля;
4. з'ясувати сприйняття функцій мистецтва молоддю України;
5. виокремити функції та дисфункції національного художнього поля.

В якості теоретико-методологічної основи дослідження були використані напрацювання таких дослідників зв'язку культури та мистецтва і соціуму: соціологічна теорія П. Бурдьє, а саме його концепції «поля», «художнього поля» і перелік соціальних умов формування поля художнього виробництва, дослідження інституціоналізації художнього поля США П. ДіМаджіо та дослідження українського художнього поля О. Семашка і О. Гавелі, а також звіт дослідження соціальних функцій мистецтва, наданий аналітичним центром RAND Corporation (2004).

Емпіричну базу дослідження склали три фокус-групи з молоддю двох міст України: Києва та Дніпра. В двох фокус-групах взяли участь індивіди, що зацікавлені в українському мистецтві й, за їхньою суб'єктивною оцінкою, доволі часто з ним взаємодіють, тоді як учасники третьої фокус-групи, в якій взяли участь представники обох міст, не мають великого досвіду взаємодії з українським мистецтвом. Відбір учасників відбувався за критерієм доступності через сайти соціальних мереж та особисті знайомства, а також за допомогою

скрінингових питань про вік, місце проживання, сферу зайнятості і зацікавленість в українському мистецтві.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПОЛЯ

1.1. Огляд функцій мистецтва в суспільстві

Одним з основних понять цієї роботи є поняття «мистецтво», а отже для подальшого розгляду його функцій в цьому підрозділі варто окреслити, про яке саме мистецтво йтиме мова. Базові категорії, в яких зазвичай розглядається мистецтво, – це «високе» і «популярне» мистецтво. За ДіМаджіо (1987а), такий поділ виник в американському суспільстві XIX століття, а особливо укорінився внаслідок діяльності комерційної еліти Бостона, тобто він не є іманентним для творів мистецтва, а радше соціально сконструйований. Тим не менш, мистецтво в цій роботі розглядатиметься радше з точки зору «високих» його форм: класична музика, опера, театр, живопис, візуальне мистецтво, представлене в музеях, галереях та мистецьких центрах, балет.

Прослідкувати зацікавленість функціями мистецтва як для індивіда, так і суспільства можна ще в працях Платона та Арістотеля. Ще тоді було сформовано відповідь на питання про цінність мистецтва для суспільства, яка лежала в двох площинах: або мистецтво має цінність як інструмент для досягнення визначених індивідом цілей (інструментальний підхід), або ж воно є самоцінним і не залежить від цілепокладання (тут йдеться про «внутрішню» цінність мистецтва) (Давидов, 2008/1968). Відтоді властивості мистецтва розглядалися та емпірично досліджувалися в різних філософських та наукових працях, огляд яких був представлений у звіті RAND *«Подарунки Музи: Переосмислення дискусії про переваги мистецтва»* (2018). Саме на дані цього звіту ми будемо посилалися в цій роботі, говорячи про функції мистецтва.

Згідно з дослідниками RAND, функції мистецтва можна поділити на 3 великі категорії: приватні (індивідуальний рівень), публічні (суспільний рівень) та середнього рівня, і всі вони реалізуються в межах інструментальної та

внутрішньої властивостей мистецтва (RAND, 2004, с.4). Дослідник А. Браун (Alan Brown) згодом у своєму огляді звіту схематично виділив п'ять кластерів, між якими розділив виявлені функції (всього їх було виявлено тридцять). Він виділив такі кластери: саморозвиток, «відбиток» від взаємодії з мистецтвом, міжособистісна взаємодія, суспільне значення, а також економічні і соціальні переваги (Рис. 1.1.) Ці кластери він розмістив на певній системі координат, в якій вертикальна вісь відповідає кількості часу, який потрібен для реалізації тих чи інших функцій, а горизонтальна – рівню, на якому вони реалізуються.

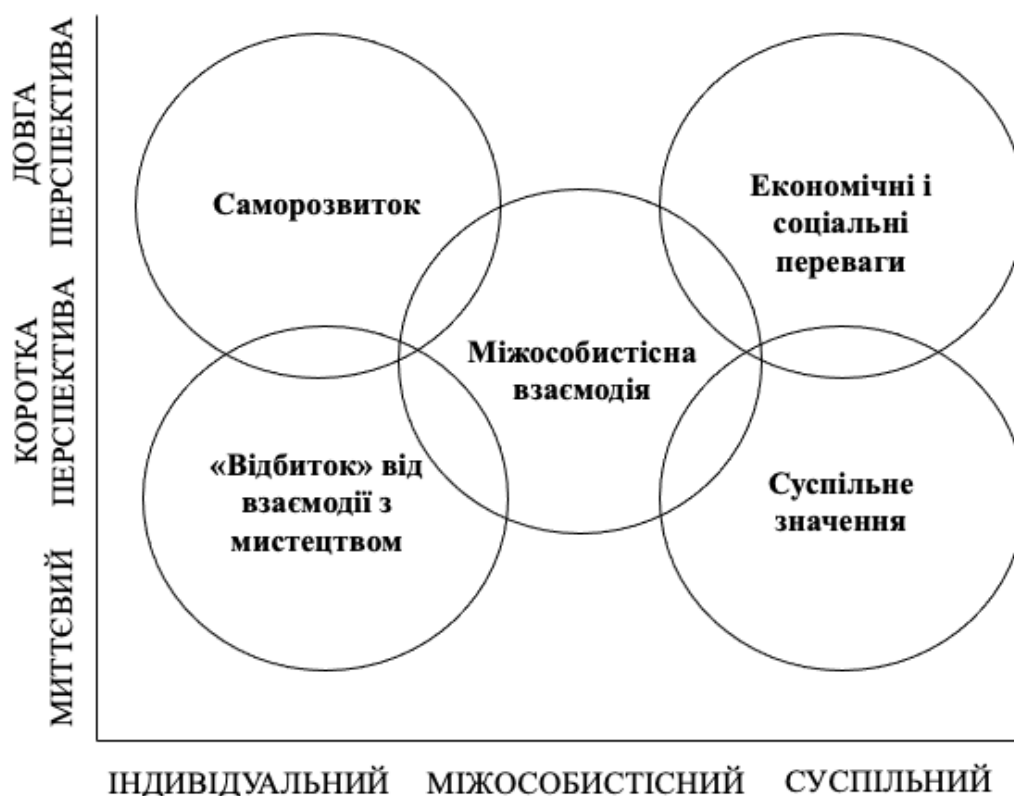


Рис. 1.1. П'ять кластерів функцій мистецтва. Джерело: А. Браун, 2006, с. 20.

Хоча в рамках дослідження існує поділ на індивідуальні й суспільні функції мистецтва, варто розуміти, що навіть розвиток індивідуальних якостей індивіда (наприклад, здатності критично мислити, самоактуалізації, естетичного

виховання тощо) – це певний внесок у функціонування його як члена суспільства, а отже існує взаємозв'язок і взаємопроникність між трьома зазначеними рівнями, більш того, Браун зазначає ще й такі функції, що лежать на перетині кластерів. Якщо ж назвати декілька безпосередньо соціальних функцій, які входять в кластер «Суспільне значення», то тут дослідники виділили, наприклад, передачу норм та цінностей, формування колективних сенсів, колективної пам'яті, політичного діалогу, відчуття приналежності, підтримка культурної спадщини (Браун, 2006, с.21)

Проте, важливість зазначеного звіту полягала не тільки в академічній цінності систематизованих в одній роботі напрацювань щодо функцій мистецтва. Практичною метою цього звіту було створення рекомендацій для приватних і публічних діячів культури та мистецтва щодо властивостей мистецьких творів і кращих шляхів їх реалізації. А отже, можна говорити про те, що самі по собі функції мистецтва реалізуватися не можуть, для цього має працювати налагоджений механізм з індивідів та інституцій, які покликані, по перше, створювати мистецтво, по-друге, робити мистецтво «видимим» для публіки, і, звісно, виховувати споживачів мистецьких продуктів. Іншими словами, для реалізації функцій мистецтва мають працювати різні ланки художнього поля.

1.2. Поняття «художнє поле» в соціологічній теорії П.Бурдьє

Перед тим, як перейти безпосередньо до визначення поняття «художнє поле», ми розглянемо окремо поняття «поле» та його місце в соціологічній теорії Бурдьє. Також в даному підрозділі ми розглянемо суміжні з «художнім полем» поняття в соціологічних теоріях інших дослідників.

Не погоджуючись як з прихильниками об'єктивізму, так і з прибічниками суб'єктивістських соціологічних теорій, П. Бурдьє сформував власний підхід до аналізу соціальної дійсності – генетичний структуралізм (або ж конструктивістський структуралізм) – одним із основних концептів якого був концепт «поля». Згідно з Бурдьє, поле – це зовнішній (або об'єктивний) по

відношенню до індивіда тип структури. Проте воно не є структурою саме по собі, воно є мережею зв'язків між позиціями, які займають агенти та інститути. (Ритцер, 2002) Іншими словами, це до певної міри автономна підсистема соціальних відносин, в якій індивіди займають такі диспозиції, що визначаються їхнім відношенням до диспозицій інших індивідів. Таким чином, в кожному полі (поле політики, бізнесу, літератури тощо) діють свої правила і, відповідно, для того, щоб здійснювати успішну діяльність в межах будь-якого поля, індивід має володіти певним габітусом та набором капіталів.

Окремо Бурдьє розглядав художнє поле (англ. artistic field) як *«місце, де виробляються і безперервно відтворюється віра в цінність мистецтва і в здібність митця створювати цю цінність»*. (Бурдьє, 1987) Він виділяв чотири основні умови для формування поля художнього виробництва, а саме:

1. Наявність індивідів, що **досліджують** художню творчість: історики, критики, мистецтвознавці тощо.
2. Наявність механізмів та інституцій, що дозволяють **оцінювати** та **легітимізувати** митців в рамках художнього поля: академії, виставки, літературні та художні премії.
3. Наявність інституцій, які **створюють і відтворюють** як митців, так і публіку: школи, університети, освітні курси.
4. Наявність експертів (або агентів) з **«економіки культурних товарів»**: галеристи, художні радники, професійні оцінщики тощо.

Згідно з теорією поля Бурдьє, кожен з перерахованих агентів (надалі вживається в роботі взаємозамінно з терміном «арт-експерти») займає свою диспозицію в художньому полі, а також має різний вплив та точку зору на будь-які явища, що відбуваються в його межах (Бурдьє, 1993). Відповідно, між суб'єктами арт-системи, як і в інших полях, йде боротьба за владу та право на встановлення домінуючого дискурсу. Історичним прикладом такої боротьби є функціонування салонів у Франції XVIII-XIX століття, а також монополія Академії на

легітимізацію митців та їхньої творчості в рамках тогочасного художнього поля. Згодом, формування ринку і поява таких його агентів, як галеристи та дилери, послабило вплив державних інституцій на визнання митців та на ціноутворення в художньому полі Франції тим самим вони вступили в боротьбу за владу з державою.

Поряд з поняттям «художнє поле» існують й інші схожі за змістом поняття. Наприклад, один з авторитетних дослідників у галузі соціології мистецтва Говард Беккер (Howard Becker) використовує концепт «світ мистецтва» (англ.: art world) для опису процесів художнього виробництва та зв'язків між акторами, які мають ту чи іншу роль у виробленні, дистрибуції та споживанні художніх продуктів. При цьому Беккер наголошує на ідеї виробництва мистецтва як колективної дії, в якій беруть участь не тільки митці, але й ті індивіди, без яких твір мистецтва, по-перше, не був би створений (наприклад, патрони, виробники фарб, підрамників, музичних інструментів тощо), а по-друге, не міг би досягнути аудиторії (дилери, арт-менеджери, галеристи). (1974)

Якщо ж казати про український художній дискурс, в ньому зустрічається поняття художнього життя суспільства. Про нього українська мистецтвознавиця Тамара Никоненко каже як про галузь суспільного життя, в основі якої знаходиться *«діяльність з виробництва, розповсюдження та засвоєння художньої свідомості, естетичного досвіду разом із відповідними відносинами та інститутами»*.(Никоненко, 2019) Серед суб'єктів художнього життя суспільства Никоненко, слідом за Бурдьє та Беккером, називає індивідів, групи та класи, що відіграють певну роль у створенні й опануванні художніх цінностей, а також тих акторів і організацій, що долучені до їх збереження, дистрибуції і споживання. Соціологія досліджує мистецтво як особливу індустрію культурного виробництва – економічного та духовного. (2019) Серед учасників художнього поля України також зустрічаються такі словосполучення, як арт-середовище, арт-сцена, мистецьке середовище.

Таким чином, маємо багато понять на позначення мистецької структури, яка складається з її членів, мистецьких інституцій та аудиторії. Проте в даному дослідженні центральним все ж було обрано концепт художнього поля Бурдьє, адже фокус дослідження був зосереджений не на суб'єктах художнього поля по окремої, а на їхньому взаємозв'язку як цілісного організму.

1.3. Підходи до дослідження художнього поля та його аспектів

За прикладом аналізу такої підсистеми культури, як художнє поле, його появи та інституційного устрою варто звернутися до праць американського дослідника П. ДіМаджіо, який провів ґрунтовні дослідження зародження та розвитку художнього поля Сполучених Штатів Америки. Він один з перших зацікавився, як він писав, не продуктами «культурного апарату» суспільства, а тим, ким і як виробляються ці продукти, а також що впливає на це виробництво, адже, на думку дослідника, щоб зрозуміти їхню роль та функції у суспільстві необхідно з'ясувати, яким чином вони з'являються (1976).

У своїй праці «Виробничі організації в мистецтві: функції, ролі та кар'єри» П. ДіМаджіо та П. Хірш (DiMaggio, Hirsch) запропонували аналізувати систему художнього виробництва за допомогою організаційного підходу, розділивши його на 3 рівні аналізу: **міжособистісний** (аналіз функцій, ролей та кар'єр), **міжорганізаційний** (аналіз структури та стратегій вирішення ключових питань) і **системний** (макро-аналіз цілої системи, а також комплексних взаємозв'язків між різними інститутами культурного виробництва). На думку дослідників, даний підхід може бути ефективним для комплексного аналізу поля художнього виробництва, а отже і для пошуку відповідей на такі питання соціології мистецтва, як функції мистецтва в суспільстві, взаємовплив мистецтва і суспільних явищ та процесів, передумови формування художнього поля, а також на питання про основний його парадокс: як можуть агенти з настільки різними цілями та ресурсами раціонально взаємодіяти і утворювати цілісну систему.

Тим не менш, очевидно, що охопити всі аспекти художнього поля і здійснити трирівневий аналіз його структур в одному дослідженні дуже проблематично. Такий підхід потребував би значних ресурсів. Саме тому більшість дослідників у своїх працях зупиняються лише на одному рівні, або ж навіть на одному аспекті. Так, Бурдьє доволі часто працював саме з елементом сприйняття мистецтва аудиторією: він досліджував формування та відтворення смаків у французькому суспільстві ХХ століття, намагався виявити фактори розуміння та нерозуміння творів мистецтва представниками окремих класових груп, а також намагався встановити зв'язки між культурною та іншими системами буття індивіда (Бурдьє, 1997). З іншого боку, Беккер більше зосереджував увагу на міжособистісному рівні, розглядаючи функції та ролі різних акторів в межах «світу мистецтва» та їхній вклад у художнє виробництво (Беккер, 1974). Прикладом системного аналізу може слугувати робота ДіМаджіо «Культурне підприємництво в Бостоні ХІХ століття: створення організаційної бази для високої культури в Америці» (1982), в якій він розглянув інституціоналізацію таких понять, як «висока» і «популярна» культура в американському суспільстві, а також як статусні групи тогочасного Бостону вплинули на появу та розвиток в Бостоні, а згодом і США, культурних організацій з різними структурами та цілями. Проте, окрім цієї роботи, ДіМаджіо також провів ряд більш специфічних досліджень художнього поля США: дослідження арт-менеджерів за допомогою анкетування експертів (1987b), кількісний аналіз динаміки взаємодії населення США з «високим мистецтвом» з використанням даних широкомасштабних досліджень участі громадськості в мистецтві (SSPA) за 1982, 1992 та 2002 роки (2004) та інші дослідження аудиторії та окремих аспектів художнього життя Штатів.

Що стосується досліджень національного художнього поля, то, згідно з Соколовим (2013), в Україні, як і в інших країнах пост-соціалістичного блоку, соціологи в галузі мистецтва здебільшого були і є сфокусовані на дослідженнях аудиторії та її смаків (наприклад, дослідження культурного споживання

українців А. Домаранської (2015), дослідження дозвілля і культурних потреб міської молоді, здійснене аналітичним центром CEDOS (2020)). Існують, звісно, інші дослідження, як, наприклад, нещодавнє дослідження зв'язків культурно-мистецької сфери та туристичної привабливості територій, здійснене ГО «Європейський діалог» (2020), або ж дослідження О. Гавелі можливостей розвитку обдарованої особистості в художньому середовищі України (2013). Проте дослідження художнього поля України на сьогоднішній день залишається здебільшого об'єктом українського мистецтвознавства та культурології, тоді як досліджень з соціології мистецтва вкрай мало.

Таким чином, беручи до уваги функції мистецтва, а також вищезазначені підходи до дослідження художнього поля та його аспектів, для даного дослідження було обрано системний рівень аналізу. Такий підхід в ситуації недостатньої дослідженості української арт-сцени може допомогти визначити напрямки для подальших досліджень, проте не в змозі претендувати на всеосяжність і глибину отриманих результатів по кожному з аспектів художнього поля. Таким чином, на основі умов функціонування художнього поля, виділених П. Бурдье, а також поділу П. ДіМаджіо художнього поля на такі елементи, як митець – арт-експерти/арт-інституції – аудиторія, було складено наступну діаграму, яка покликана визначити модель збору та аналізу емпіричних даних для цієї роботи (див. Рис. 1.1.)

Як бачимо, діаграма поділяється на три ланки: митець – арт-експерти/арт-інституції, арт-експерти/арт-інституції – аудиторія, аудиторія – митець, кожній з яких присутні певні функції (вони зазначені в прямокутниках). Оскільки об'єктом цього дослідження є молодь України, тобто аудиторія, то в рамках цієї роботи видається можливим виміряти дві з трьох ланок, які якраз стосуються аудиторії, а саме арт-експерти/арт-інституції – аудиторія й аудиторія – митець. Не увійшли в цю діаграму, але, як зазначалося в Підрозділі 1.1., мають доволі

значний вплив на функціонування художнього поля країни такі інститути, як держава, освіта та сім'я, оскільки вони відповідальні як за формування



Рис. 1.2. Агенти художнього поля та їхні основні функції.

зацікавленості мистецтвом, так і певною мірою за естетичне і художнє виховання індивідів¹. Таким чином, зазначені інститути, можливо, опосередковано, але беруть участь у функціонуванні художнього поля, а отже були частково включені до аналізу.

¹ Поняття «естетичне» та «художнє» виховання в цій роботі використовуються так, як їх розуміє С. Рижкова у праці «Мистецтво як засіб виховання особистості підлітка» (2011). Поняття «естетичне виховання» вона пояснює як формування в індивіда здатності розуміти і сприймати прекрасне в різних сферах життя, тоді як «художнє виховання» – формування любові до творів мистецтва і потреби в спілкуванні з ними.

1.4. Формування сучасного художнього поля України

Існує декілька поглядів на те, яка має бути точка відліку становлення українського арт-сцени. Деякі мистецтвознавці пропонують вести відлік від 1950-60-х років ХХ століття, інші вважають, що процес був започаткований з приходом до влади Горбачова і послабленням ідеологічного тиску на арт-сцену, треті пропонують дивитися через інституційний контекст і почати відлік від організації ЦСМ Совіарт перших арт-подій у 1987 році (Хаматов, Карась та інші). Тим не менш, український арт-ринок поступово розвився від кінця 1980-х років, тоді як на початок 1990-х Україна вже мала не тільки активну художню арт-сцену, суб'єктами якої виступали численні художники, арт-критики та галереї, але й зародки альтернативної до державної арт-інфраструктури – приватні колекції, сквоти, незалежні видання. (Баршинова, 2017)

У 1987 році на базі фестивалю «Молодежный перекресток» (1985-1987) в Києві була створена перша недержавна організація західного зразка в сфері образотворчого мистецтва – центр сучасного мистецтва «Soviart», директором якого виступив Віктор Хаматов. Наступного року відбулося одразу декілька подій, які запустили механізм розвитку української арт-сцени. По-перше, «Soviart» разом з американськими партнерами провели широкомасштабну серію проєктів, що задіяли українських та американських митців. По-друге, відбулася подія, яку вважають моментом зародження українського ринку мистецтва – в Києві на Андріївському узвозі розпочала свою роботу фактично перша приватна галерея на пострадянському просторі – художня галерея «Триптих» (наразі Триптих АРТ).

Іншою подією, яка з великою ймовірністю вплинула на формування українського художнього поля і, ймовірно, стала каталізатором його розвитку, була виставка молодих українських художників, яка відбулася 1988 року в Москві. Серед представників тогочасної української арт-сцени мали можливість експонувати свої роботи Георгій Сенченко, Арсен Савадов, Василь Цаголов, Олександр Гнилицький, Олександр Ройтбурд, Олег Тистол, Олександр

Животков та інші. Їхня присутність на цій події мала велику значимість, адже це був шанс познайомити міжнародних експертів з українським мистецтвом, можливість протиставити свою візуальну мову московській, а також можливість поповнити свій соціальний капітал, встановивши зв'язки з міжнародними галеристами, арт-критиками, мистецтвознавцями тощо.

Згодом, у 1993 було відкрито наступну приватну київську галерею, що отримала назву «Галерея РА», а вже в 1995 році під керівництвом Євгена Карася в Києві розпочала свою роботу галерея «Карась», також на Андріївському узвозі (наразі це Karas Gallery). Того ж 1995 року «Совіарт» разом з 25 іншими галереями та центрами мистецтва заснували Асоціацію арт-галерей України, яка цього року святкувала своє 25-річчя. Наразі Асоціація пропонує такі послуги, як арт-консалтинг, допомога в інституційному розвитку, арт-менеджмент, доступ до арт-бібліотеки сучасного мистецтва.²

Важливими кроками у розвитку галерейної справи в Україні та українського ринку мистецтва були перші київські арт-ярмарки в «Українському Домі» (1993-1994 рр.), а також арт-фестивалі, одним з яких був арт-фестиваль «Український авангард та сучасне мистецтво», проведений 1996 року. Ця подія, за словами керівника Асоціації арт-галерей України Віктора Хаматова, була проведена на дуже високому рівні і показала можливості та потенціал українських художників і арт-менеджерів (Кочубінська, & Малих, 2017). На початку 1990-х відбулася ще й інша значна подія – поява в Україні фонду Джорджа Сороса. В 1993-1998 роках в Києві за допомогою і на кошти фонду було створено Центр сучасного мистецтва імені Дж. Сороса. Таку культурну ініціативу представників США експерти і досі зазначають як надзвичайно важливу для України.

² Перелік послуг зазначений на офіційній фейсбук-сторінці Асоціації: <https://www.facebook.com/Ассоциация-артгалерей-Украины-Центр-современного-искусства-Совиарт-1004486766269003/>

Починаючи з 1999 року «Совіарт» спільно з Асоціацією арт-галерей України проводить щорічні Арт-рейтинги за участю мистецтвознавців і кураторів Києва, Харкова, Львова, Одеси, які обирають провідних художників, кураторів, мистецтвознавців, таким чином задовольняючи умову про наявність інституцій критики і оцінки для функціонування художнього поля. До того ж подібні рейтинги – це певна спроба збору, аналізу й презентації інформації у сфері мистецтва. На початку 2000-х років у деяких українських ЗВО з'явилися програми підготовки арт-менеджерів, що надавали знання з функціонування арт-ринку. Відповідні дисципліни і кафедри розпочинають свою роботу в Інституті мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка та в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв. Вже в 2000 році в Україні був відкритий перший аукціонний будинок «Антик центр», а в 2001 році відбулася надзвичайно важлива в міжнародному контексті для Українського художнього поля подія: Україна вперше отримала запрошення взяти участь у 49-й Венеційській бієнале.

У 2003 році «Фонд Віктора Пінчука» заснував «PinchukArtCentre» – публічний музей приватної колекції олігарха, який виступає платформою для тимчасових експозицій як українського, так і міжнародного актуального мистецтва. У 2009 року фондом було започатковано Премію для молодих художників України, а також премію для представників міжнародної арт-сцени «Future Generation Art Prize».

Перший ярмарок українського сучасного мистецтва – «Art Kyiv Contemporary» була проведена в Києві в 2006 році, тоді як вважається, що справжній український публічний арт-ринок зародився лише три роки потому, коли в 2009-му до країни приїхали представники «Sotheby's» і *«провели знакові для нашого мистецтва торги «Ukrainian-Russian Contemporary Sale» в Лондоні»* (Белофастова, 2020).

Таким чином, формально всі умови для формування в Україні художнього поля були виконані ще до 2010 року, на цей же період перепадають найбільш

продуктивні та активні роки розвитку української арт-сцени. Проте надалі постає інше питання: як насправді функціонують всі зазначені вище інститути? Чи виконують вони свою роль? Чи українському художньому полю якимсь чином вдалося оминати наслідки «навздогінної модернізації» і появи квазіінститутів? Чи спроможні мистецькі установи задовільнити потреби сучасної молоді у спілкуванні з мистецтвом і якщо ні, то чому? На ці питання ми спробуємо дати відповіді в емпіричній частині дослідження.

1.5. Попередні системні дослідження художнього поля України

В Підрозділі 1.1. ми розглянули ряд функцій, які мистецтво виконує в суспільстві. Проте їх реалізація зазвичай залежить від конкретних умов, особливо від функціонування художнього поля, тому ступінь їх реалізації варіюється в різних суспільствах. Якщо казати про функціонування українського арт-поля, то за часи незалежності було проведено декілька дослідження, направлених саме на системний його аналіз.

В 2013 році О. Гавеля провела масштабне дослідження, долучивши до анкетування 2100 експертів сфери культури та мистецтва, які визначали ступінь реалізації функцій мистецтва в різних регіонах України. В рамках дослідження авторка вивчила думку експертів не лише щодо актуальних на той час проблем в українському мистецькому середовищі, проте дізналася думку експертів щодо проблем, які існували 20 років тому, а також потенційних проблем, які могли б виникнути через 20 років. За оцінками опитаних експертів, в 90-ті роки ХХ століття такі функції мистецтва, як пізнавальна та розвиваюча, були реалізовані в Україні на високому рівні, а моральна, на думку більшості експертів, на максимальному, хоча й існував феномен подвійних стандартів. В рамках дослідження оцінці експертів підлягали ще 2 функції: функція передачі та збереження родинних цінностей, а також активізації творчих сил індивіда. Перша, на думку експертів, була реалізована на середньому рівні, тоді як щодо

другої думки експертів розділилися порівну між низьким, середнім та високим рівнем. При чому опитані експерти висловили зауваження щодо функціонування в 90-х інституту критики та залежності мистецтва від ідеологічних орієнтирів.

На 2013 рік експерти так оцінили реалізацію чотирьох вищезгаданих функцій: пізнавальна та розвиваюча – середній рівень, моральна – середній рівень, активізація творчих сил – середній або низький, тоді як щодо функції передачі та збереження родинних цінностей дослідниця конкретних даних не навела. Пояснення рівня реалізації цих функцій в українському мистецтві дослідниця пов'язала радше з політичними перетвореннями в країні, домінуючою ідеологією, а також впливом глобалізації на актуальні ідеї в українському суспільстві, ніж з діяльністю мистецьких інституцій. Також дослідниця виокремила негативний вплив комерціалізації мистецтва та культури, який відображається як на діяльності митця, так і мистецьких установ, і вказала на важливість запровадження інноваційних технологій для подальшого розвитку і популяризації української арт-сцени (Гавеля, 2013).

У своїй курсовій роботі Р. Мор (2021) дослідила актуальні проблеми функціонування художнього поля України шляхом аналізу інтерв'ю п'ятьох українських арт-експертів. В рамках роботи було виявлено такі проблеми, як:

1. низький статус агентів художнього поля в суспільстві;
2. низький рівень культурної компетенції українців та акторів національного художнього поля;
3. дисфункції в межах мистецьких інституцій;
4. брак державної підтримки у розвитку художнього поля України на стратегічному, законодавчому та фінансовому рівнях;
5. відсутність поняття «українського мистецтва» та української мистецької традиції.

Два вищезгаданих дослідження дуже по-різному розкривають функціонування художнього поля України: перше – більше з точки зору оцінки реалізації функцій мистецтва через мистецькі інституції, друге – безпосередньо через оцінку тих чи

інших функцій арт-інституцій. Звісно, в обох дослідженнях недоліком є той факт, що оцінка діяльності арт-інституцій експертами – це завжди суб'єктивна думка, яка відображає не тільки професійні знання експертів у галузі мистецтва, проте й містить великий відбиток персональних цінностей та суб'єктивних суджень респондентів.

Тим не менш, узагальнюючи результати цих досліджень можна стверджувати, що функції мистецтва реалізуються агентами українського художнього поля на середньому рівні через ряд проблем, що стосуються не тільки окремої ланки, але всього ланцюга митець – посередники – аудиторія. Також на діяльність арт-поля впливають такі фактори, як залученість держави на різних рівнях, глобальна тенденція комерціалізації мистецтва й інтегрування інноваційних технологій в мистецькі практики. Крім вищезгаданих досліджень за часів незалежності були проведені численні дослідження в окремих галузях мистецтва, проте, знову ж таки, вони часто залишаються в рамках інших дисциплін або ж направлені на вивчення смаків публіки, тобто залишається прогалина в дослідженні функціонування художнього поля України як цілісної системи.

Таким чином, в цьому розділі було визначено, які види мистецтва розглядатимуться в дослідженні, були окреслені функції мистецтва, що реалізуються як на індивідуальному, так і на суспільному рівнях, а також визначено важливість агентів художнього поля для реалізації цих функцій. Крім цього, за допомогою прикладів досліджень різних аспектів художнього поля в Україні та світі було окреслено основні теоретико-методологічні підходи до вивчення функціонування мистецьких установ, а також доведено важливість досліджень в цій галузі, тоді як ознайомлення з історичним контекстом формування українського художнього поля та результатами попередніх соціологічних досліджень поля в рамках соціології мистецтва дало змогу зрозуміти певні особливості його функціонування сьогодні.

РОЗДІЛ 2.

ДОСЛІДЖЕННЯ СПРИЙНЯТТЯ ФУНКЦІЙ ХУДОЖНЬОГО ПОЛЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОЛОДДЮ

2.1. Загальна інформація про фокус-групи як метод дослідження художнього поля

Метод фокус-груп було обрано через специфічні властивості цього методу, а також його переваги над іншими методами для дослідження саме тематики функціонування художнього поля.

Сприйняття молоддю функцій національного художнього поля можна було б виміряти декількома способами: провести анкетування, глибинні інтерв'ю, не включене або включене спостереження. Кількісні методи в цьому випадку не могли б дати, по-перше, достатньої глибини відповідей, по-друге, унеможливили б опис респондентом суб'єктивного досвіду взаємодії з українськими мистецькими інституціями, до того ж звели б до мінімуму можливість індивіда порефлексувати над тими питаннями, про які він, можливо, ніколи не замислювався.

З іншого боку, індивідуальні інтерв'ю навпаки спонукають опитуваного вдивлятися в себе і глибоко осмислювати свій досвід та переживання, а формування довіри між інтерв'юером й інформантом дає змогу отримати сенситивну і важкодоступну інформацію, якою б індивіду було важко поділитися в присутності інших людей. Проте тема цього дослідження не є сенситивною і такою, яка була б направлена на вивчення глибинних переживань або конфліктів особистості. Все ж таки вона передбачає висловлювання індивідом думок здебільшого щодо функціонування зовнішньої по відношенню до себе структури, а також оцінку досвіду, який часто індивід отримує, знаходячись в соціальному колі. Відповідно, спостереження також не дало б стільки можливостей, скільки дає обговорення питань в рамках фокус-групи, тим більше, що в умовах локдауну провести його не представлялося б можливим.

Групова дискусія забезпечує, в основному, соціальний контакт з іншими учасниками, що є важливим для вивчення сприйняття молоддю функцій мистецьких інституцій. Звісно, фокус-група – це штучно відтворена модель суспільства, тим не менш групова взаємодія зобов'язує респондентів, висловлюючи свої думки, відповідати при цьому на думки інших. Більш того, якщо в повсякденному житті індивіди не ставлять під питання певні свої дії, роблять їх на автоматі, то у групі осмислити свою поведінку та розуміння якихось явищ учасникам може допомогти, з одного боку, взаємодія з іншими членами групи, а з іншого – спостереження інших взаємодіючих людей. (Белановський, 1996)

2.2. Критерії відбору інформантів та особливості проведення фокус-груп

2.2.1. Критерії відбору учасників фокус-груп

Оскільки суб'єктом дослідження зазначалася молодь України, проте в рамках дипломного дослідження охопити всю українську молодь не є можливим, було обрано специфічні критерії, які допомогли звузити генеральну сукупність. А саме до молоді України в цьому дослідженні було віднесено:

1. Чоловіків та жінок віком 18-35 років, що проживають на території України;
2. Молодь, яка проживає в 2-х містах: Києві та Дніпрі.

Вибір міст був зумовлений наявністю великої мережі зв'язків в Дніпрі та Києві, а також схожим статусом міст як обласних центрів.

Рекрутинг учасників фокус-груп проводився в період з 20 до 24 квітня за допомогою таких сайтів соціальних мереж, як Instagram та Facebook. В Instagram було викладено пост з проханням відгукнутися до тих, хто хотів би взяти участь в дипломному дослідженні на тему мистецтва, та описані критерії відбору. В Facebook інформація поширювалася за допомогою друзів та друзів друзів.

Кожен потенційний респондент після звернення відповідав на низку скрінінгових питань, в яких вказував: вік, місто проживання, сферу зайнятості, найвищий отриманий ступінь освіти та дотичність до сфери мистецтва. Дана інформація згодом дозволяла зрозуміти, чи підходить респондент для участі в дослідженні і якщо так, то в яку з 3-х фокус-груп його варто запросити:

1. Молодь Києва, що час від часу взаємодіє з українським мистецьким середовищем (читає новини, відвідує такі мистецькі установи, як галереї, театри, музеї, читає українську художню літературу).
2. Молодь Дніпра, що час від часу взаємодіє з українським мистецьким середовищем.
3. Молодь Києва та Дніпра, що не дотична до мистецтва (тобто за суб'єктивною оцінкою не розуміється на українському мистецтві і рідко взаємодіє з мистецькими установами).

Таким чином було рекрутовано 25 інформантів, з яких в кінцевому рахунку в дискусіях змогли взяти участь 18 (див. Табл. 2.1, а також Додаток А)

Таблиця 2.1.

Інформація про стать, вік, місце проживання та дотичність до українського мистецтва учасників фокус-груп.

	Чоловіки	Жінки	Зацікавлені укр. мистецтвом	Не зацікавлені укр. мистецтвом
Київ	4	6	7	3
Дніпро	3	5	5	3

Після рекрутингу респондентів було розподілено на 3 фокус-групи (Табл. 3.2.) і запрошено доєднатися до відповідних чатів в месенджері Telegram. Вже в чаті з усіма учасниками було узгоджено день та час проведення дискусії, а також обрана платформа для взаємодії. Всі фокус-групи було вирішено проводити в ZOOM у вечірній час. В день проведення учасникам було нагадано про запланований дзвінок зранку і за 15 хвилин до початку дискусії.

Таблиця 2.2.

Поділ відібраних учасників на фокус-групи.

	Місто	К-кість учасників	Зацікавленість укр. мистецтвом
Фокус-група №1	Дніпро	5	+
Фокус-група №2	Київ	7	+
Фокус-група №3	Київ+Дніпро	3+3	-

2.2.2. Труднощі при відборі інформантів і проведенні фокус-груп

Під час рекрутингу інформантів, а також під час самих дискусій виникли певні труднощі. Перш за все, було складно знайти достатньо інформантів з максимально різними соціально-демографічними характеристиками, а саме віком і рівнем освіти. Відтак, вік більшої частини учасників знаходиться в діапазоні 20-25 років, тоді як молодь віком 18-19 і 26+ років недопредставлена. Відповідно, більшість респондентів здобуття або наявність вищої освіти (п'ятнадцять з вісімнадцяти), тоді як лише два респонденти вказали своїм вищим рівнем освіти коледж, і одна респондентка вказала, що має ступінь кандидатки наук. (див. Додаток А) Таким чином, під час аналізу отриманих даних було звернено увагу на той факт, що більшість учасників дослідження були студентами вищих навчальних закладів або мали вищу освіту.

Іншою проблемою було те, що деякі учасники безпосередньо перед дискусією повідомляли, що не матимуть змоги бути присутніми. Але це було передбачувано, тому заздалегідь було рекрутовано більшу кількість учасників, ніж треба.

Під час самої дискусії інколи було важко зрозуміти, що говорить учасник, через проблеми зі зв'язком, а також коли декілька учасників починали говорити

одночасно, і їхні голоси накладалися один на інший. Також через те, що учасники взаємодіяли онлайн було складно налагодити зоровий контакт і зрозуміти, коли попередній учасник закінчив говорити, або хто хоче першим почати відповідати на питання. Через це інколи виникали паузи між відповідями, що забирало більше часу, ніж треба. Іншим аспектом, який стосувався часу онлайн-дискусій, варто назвати втому учасників, які після години розмови вже були менш активними (при тому, що середній час трьох фокус груп становить 1 година 45 хвилин). Через це деякі питання зі вступного блоку було випущено.

2.3. Результати дослідження: якими молодь України вбачає функції українського художнього поля

Спілкуючись з інформантами на тему функцій художнього поля, самі словосполучення «художнє поле» або ж «функції мистецьких інституцій» уникалися, а питання формувалися таким чином, щоб вони були якомога зрозумілішими для учасників з одного боку, проте давали змогу отримати змістовну інформацію з іншого (див. Додаток В). Аналіз даних відбувався за допомогою індуктивно-дедуктивного тематичного аналізу, тобто при складанні гайду було враховано, на які теми згодом буде розділений аналіз й індикаторами яких явищ отримані відповіді можуть потенційно виявитися (відповідно до Рис.1.1.), проте теми були не остаточними й могли змінюватися, в залежності від отриманих результатів. Таким чином, в ході аналізу було виділено дві основні *теми*: **сприйняття українського мистецтва та сприйняття функцій художнього поля**, в рамках яких розкрилися такі *підтеми*: 1) формування зацікавленості мистецтвом, сприйняття функцій мистецтва, асоціації з українським мистецтвом; 2) здатність українського мистецтва відображати актуальні для молоді питання, здатність українських мистецьких установ задовільняти потреби молоді в спілкуванні з мистецтвом, мотивації й демотивації відвідувати українські мистецькі установи, сприйняття функцій інститутів посередництва (Рис. 2.1.).

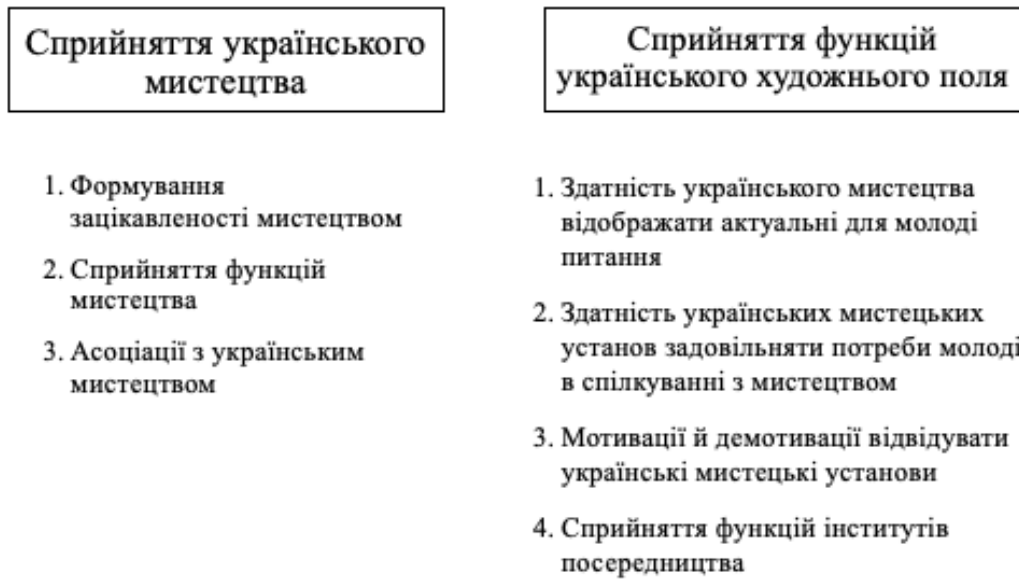


Рис. 2.1. Теми та підтеми, виділені для аналізу отриманих в результаті фокус-групового дослідження даних.

2.3.1. Сприйняття українського мистецтва

Формування зацікавленості мистецтвом. Перший блок питань був вступним і мав на меті познайомитися з інформантами та створити більш комфортну атмосферу для подальшої дискусії. В даному блоці інформанти розповідали, як часто вони стикається з українським мистецтвом в повсякденному житті, і чому вони почали ним цікавитися (для першої і другої фокус-груп). Це питання було важливим в контексті виявлення функцій українського художнього поля, адже відповідь на нього дає зрозуміти, яким чином індивіди потрапляють в це поле. Відповіді на це питання доволі варіювалися, але здебільшого зацікавленість мистецтвом пов'язана з двома факторами: через те, що їхні батьки цікавилися культурою та мистецтвом і змалечку знайомили своїх дітей з мистецькими продуктами або ж через те, що індивід з дитинства займався мистецькою практикою в якості хобі, а в дорослому віці в нього зберіглася потреба самовираження й потреба в естетичному споживанні (див. Табл. 3.3.)

Таблиця 2.3.

Дослівні відповіді респондентів на підтему «формування зацікавленості в мистецтві».

Фактори	Цитати
Сім'я	«... я виросла в сім'ї оперного співака, тому провела все дитинство в операх і театрах... моя сім'я з дитинства привчила мене цінувати і любити мистецтво.» (P5)
	«Мене з дитинства привчали до культурних заходів. Мама водила в ляльковий та дитячий театр, ми відвідували концерти, вечори органної музики, ходили в планетарій... В моїй родині багато досвідчених людей, які не погано розумілись в мистецтві. Бабуся, викладачка зарубіжної літератури, привчила мене читати книжки. Так я полюбила п'єси, потім народилась любов до театру.» (P4)
	«Моя мама завжди любила мистецтво, але більш класичне типу, там максимум імпресіонізм, вона мене завжди вчила і водила по музеях.» (P10)
	«Ну... в мене була мама, яка не дуже мистецтвом цікавилася, але купувала мені завжди книги й казала: «ось це буде тобі цікаво, мабуть», і я читав і думав: «хм, Ренесанс, а з чим це їдять?», ну і поглиблювався потім.» (P3)
	«Мені з дитинства було цікаве мистецтво. Я думаю, це тому що батьки мені купляли різні книжки про художників, і ми багато подорожували, ходили по музеях, щоб я і мій брат потім були якось <i>exposed</i> до чогось більшого, кращого, цікавішого.» (P2)

Продовження табл. 2.3.

Хобі	«...найбільший мій інтерес – це музика. Я нею власне займаюсь декілька років, граю на бас-гітарі. Ще я з самого дитинства танцюю, і коли вже прийшла до сучасних танців, то почала брати участь у різних перформансах танцювальних.» (P6)
	«Я танцюю з дитинства і розумію, що... коли ти танцюєш, ти просто вивільнюєш свої емоції, ти абстрагуєшся і ти в моменті... І взагалі танці, я також дуже люблю за ними спостерігати, тому що коли ти на них дивишся, то також відчуваєш емоції інших людей, і це дуже прикольно.» (P12)
	«Я не знаю, звідки це в мене... я з дитинства займалася танцями, ще хотіла дуже на музику піти, але в батьків не вистачало на це грошей. Я також тоді постійно займалася декупажем, плетінням з бісеру... і так якось я виховала в собі любов до споглядання прекрасного.» (P8)

Отримані відповіді співвідносяться з висновком Рижкової (2011) і звітом RAND (2018, с.22, 54) про те, що естетичне й художнє виховання грає дуже важливу роль у формуванні естетичних потреб індивіда та зацікавленості мистецтвом вже у дорослому віці, особливо якщо «провідник» у сферу мистецтва сам мав певний культурний капітал і зміг свій ентузіазм передати дитині. З наведених цитат бачимо, що в молоді формування здатності осмислювати мистецтво, відчувати його і отримувати певні емоції від взаємодії з ним відбувається, перш за все, через інститут сім'ї та членів первинної групи індивіда. Як сказала одна учасниця фокус-групи, наголошуючи на важливості ознайомлення з мистецтвом ще в дитячому віці: «Якщо дитині не показати щось, то вона не зможе цим

зацікавитися в дорослому віці. Ти не любитимеш манго, якщо все життя їв лише картоплю» (P5).

Цікавим також є те, що жоден з учасників не назвав активності в дитячому садку або школі фактором їхньої зацікавленості мистецтвом, хоча саме остання установа за дослідженнями, представленими у звіті RAND, є найважливішою у формуванні подальшої зацікавленості індивідів мистецтвом. Відповідно, можемо припустити, що функція зацікавлення мистецтвом в Україні лежить здебільшого на інституті сім'ї. Важливість даної теми важко переоцінити, адже саме наявність публіки та наявність в неї навичок сприймати й осмислювати мистецтво є важливою умовою для реалізації мистецтвом своїх функцій на індивідуальному і суспільному рівнях (Никоненко, & Сахно, 2013), тоді як відсутність стимулів взаємодіяти з мистецтвом в системі української освіти може перешкоджати формуванню достатньої аудиторії й можливості сприйняття мистецтва в дорослому віці.

Також, як бачимо з наведених цитат, зацікавлені мистецтвом інформанти з дитинства стикалися з українськими мистецькими установами (театром, оперним театром, музеями, галереями, музичною школою та школою танців), отже можна припустити, що названі установи виконують ряд своїх функцій: зацікавлення дітей мистецтвом, а отже формування потенційної аудиторії, долучення індивідів до творчої діяльності, здійснення естетичного й художнього виховання, а також реалізація ряду функцій самого мистецтва.

Сприйняття функцій мистецтва. Важливим кроком у дослідженні сприйняття функцій національного художнього поля молоддю України було виявлення мотивів взаємодії молоді з мистецтвом, а також виявлення того, якими молодь бачить функції самого мистецтва. Звісно, в контексті даної підтеми має місце бути й таке поняття, як соціальне замовлення, яке безпосередньо впливає на діяльність митців. Тому відповіді на це питання мали допомогти глибше

зрозуміти подальші відповіді респондентів безпосередньо з приводу функцій мистецьких інституцій.

Отже респонденти назвали такі функції мистецтва, як: натхнення, саморозвиток та самовдосконалення, розвага, можливість відволіктися від повсякденного життя, комунікація з іншими, естетична насолода, терапія, інструмент самоідентифікація, розвиток емпатії, розуміння своєї історії, пізнання інших культур, емоційний стимул. Всі зазначені респондентами функції відповідали моделі, розробленій в рамках розглянутого раніше звіту RAND. Проте в цій роботі функції мистецтва було розділено на категорії, названі здебільшого так, як їх вживали у своїй мові респонденти (Табл. 2.4.) В ході аналізу труднощі викликало розподіл певних цитат по категоріях, адже інколи одна цитата підходила під декілька категорій. До того ж такі категорії, як, наприклад, самопізнання і самоідентифікація доволі подібні за змістом, хоча для більшої точності аналізу було вирішено їх все ж таки розділити.

Таблиця 2.4.

Дослівні відповіді респондентів на підтему «сприйняття функцій мистецтва».

№	Функція	Цитати
1	Наповнення	<p>«...от коли карантину ще не було, я ходив на балет. Я зрозумів, що я насправді дуже мало розумію, що відбувається, але відчуваю емоцію, відчуваю якість наповнення, яке часто відбувається з мистецтвом» (P11)</p> <p>«я на них ходжу, тому що не можу довго не ходити на них. Я отримую життєву енергію на концертах і емоції потім дуже припідняті» (P6)</p>

Продовження табл. 2.4.

2	<p>Натхнення (розвиток творчих навичок)</p>	<p>«...я зазвичай звертаюся до мистецтва, коли в мене творчий ступор, і мені треба знайти якісь прикольні ідеї для дизайну» (P3)</p>
		<p>«я люблю надихатися мистецтвом в музеях, а потім використовую якісь візуальні прийоми в презентаціях... я починаю розуміти, як додати в дизайн динаміки або яку кольорову гаму застосувати» (P18)</p>
3	<p>Самопізнання</p>	<p>«моя мета якось більше через мистецтво пізнавати себе, ставити собі якісь питання в голові, їх якось прокручувати і через цей діалог формувати своє ставлення» (P6)</p>
		<p>«Я ще згадав, що коли ходив на «Мої думки тихі», то там висвітлили такі моменти, які мене прям дуже бісили в українському побуті, а я особливо не думав про це...» (P15)</p>
4	<p>Терапія</p>	<p>«А театр та живі концерти, лайви – це для мого внутрішнього переживання, катарсису, особливо коли в мене така «емоційна безодня», я одразу йду в театр» (P7)</p>
		<p>«...для мене одна з супер важливих функцій – це терапевтична. Тому що вона завжди і творцям, і аудиторії допомагає виділити якісь свої переживання, відчуття та емоції, тому через це я дуже люблю мистецтво» (P10)</p>

Продовження табл. 2.4.

5	Відпочинок від буденності	<p>«Ти вириваєшся з цього потоку побутових справ і всього іншого та потрапляєш в інший світ» (P3)</p> <p>«Я люблю в це включатися, коли хочеться якось розслабитися, тому що економіка, фінанси... це все так забивається» (P8)</p>
6	Естетична насолода	<p>«...коли я йду в галерею, театр, музей - то я йду туди з супер простими намірами: просто насолодитись чимось гарним і красивим» (P13)</p> <p>«для мене основні функції мистецтва полягають в естетичній насолоді і, напевно, в комунікації з іншими» (P16)</p>
7	Соціальна взаємодія	<p>«Зазвичай, коли я йду на якусь виставу або виставку я когось запрошую з собою і потім ми обговорюємо це...» (P16)</p> <p>«Типу виставки і галереї – це щось таке, куди я йду, щоб подивитися на людей, а не на самі об’єкти мистецтва...» (P7)</p>
8	Самоідентифікація	<p>«Для мене мистецтво це ще й як спосіб категоризувати людей на групи... засіб самоідентифікації. Тобто якщо я розумію, що ця людина цікавить таким мистецтвом, а я іншим – то скоріш за все її не буде в моєму оточенні» (P1)</p> <p>«І якщо за пірамідою Маслоу людина обирає задовольняти тільки базові потреби, то в мене буде мінімальне спілкування з нею, напевно» (P1)</p>

Продовження табл. 2.4.

9	Розвиток емпатії	<p>«Я помітила, коли подорожувала містами, що мистецтво – це дуже крутий спосіб об'єднувати людей різних культур. Коли вони щось дивляться і розуміють, що вони по-різному це сприймають, то виникає якесь взаєморозуміння» (P17)</p>
		<p>«Художня література дуже допомагає мені розвивати емпатію. От я читаю про якісь переживання головних героїв і сам з ними все переживаю... а потім мені легше ці емоції визначити в реальному житті» (P15)</p>
10	Розуміння своєї та інших культур	<p>«...приходжу я там на виставку фотографій, умовно, китайського митця. Я розумію контекст Китаю, розумію, що фотограф знімає еротику і що це заборонено в контексті Китаю. Таким чином я більше розумію світ, більше пізнаю якісь проблеми» (P10)</p>
		<p>«для мене раніше причиною піти в якусь галерею були іноземні гості... колеги батька, мої знайомі. Хотілося їм показати місто й познайомити з історією</p>

Цікавим є те, що про пошук натхнення в мистецтві та можливість самовдосконалення через мистецтво частіше казали ті інформанти, які так чи інакше стикаються з потребою виробляти креативні ідеї у своїй роботі.

Що стосується видів мистецтва, які виконують ті чи інші функції, то тут розбіжностей між перевагами респондентів виявлено не було. Іншими словами, в учасників дискусії не виникало асоціацій певного виду мистецтва з відповідними йому функціями, радше респонденти називали функції того виду

мистецтва, з яким вони стикаються найчастіше. З іншого боку, треба враховувати, що учасникам не було поставлено питання співвіднести названі ними функції з окремим видом мистецтва.

Асоціації з українським мистецтвом. Питання про асоціації з українським мистецтвом було включене в дослідження, адже відсутність поняття «українського мистецтва» – це одна з проблем у функціонуванні українського художнього поля, яку неодноразово виділяли сучасні арт-експерти України (Мор, 2021) Ця проблема є важливою в соціологічному розумінні, адже відсутність національної мистецької традиції може впливати на спроможність індивідів ідентифікувати себе з певною національною мистецькою традицією, на роль мистецтва у формуванні колективної пам'яті й передачі цінних фактів з історії українського народу, а також на розуміння і осмислення сучасного українського мистецтва та його тематик аудиторією. Оскільки забезпечити систематизацію інформації про розвиток українського мистецтва, а також доступність цієї інформації до аудиторії покликані саме арт-експерти і арт-інституції: мистецтвознавці, історики мистецтва, працівники архівів, арт-менеджери, куратори тощо – це питання безпосередньо стосувалося теми дослідження.

Відповідно, враховуючи маргінальну позицію та відсутність систематичної музеїфікації українського мистецтва (наприклад, живопису, сценографії) впродовж ХХ століття, відповіді респондентів зосередилися не на стилях в мистецтві, а радше на культових для них іменах і творах або ж на темах, які домінують в сьогоденському українському мистецтві (тобто на актуальному мистецтві) (Табл. 2.5.)

Таблиця 2.5.

Дослівні відповіді респондентів на підтему «асоціації з українським мистецтвом».

№	Код	Цитати
1	Традиційна культура	<p>«Часто українське асоціюється з якоюсь шароварищиною, петрівкою, з кріпаками, селом» (P3)</p> <p>«якщо ми кажемо про українське мистецтво як про глечики, то в них я не знаходжу вайбу, флоу для себе, але я бачу їх історію» (P7)</p>
2	Українська класика	<p>«якщо забиратися в дебри, то це Нечуй-Левицький, Карпенко-Карий, Леся Українка, Олена Пчілка... Параджанов» (P14)</p> <p>«Запорожець за Дунаєм», «Лісова пісня». Дуже складно визначити асоціацію, тому що в нас було багато чого знищено » (P5)</p>
3	Переосмислення минулого	<p>«Я зараз відчуваю переосмислення всього українського, переосмислення історії...» (P11)</p> <p>«Мені здається, багато сучасних митців працюють з темами пост-тоталітаризму і пост-колоніальної політики. Дуже багато осмислюють радянську спадщину також» (P10)</p>
4	Сексуальність	<p>«пам'ятаю, що в Пінчуку щось постійно про фемінізм... прийняття себе або якісь невизначені стани» (P16)</p>
		<p>«багато досліджують тілесність, гендер, сексуальність, дуже багато такого. Дуже багато феміністичних практик, дуже багато також...» (P10)</p>

Продовження табл. 2.5.

5	Андеграунд	<p>«В мене це техно-шмехно, андеграундні тусовки і всі ці штуки. Я не знаю, чому, але ще ось це слово «метамодерн», «постмодерн»» (P7)</p> <p>«це, напевно, такі фестивалі, як Стрічка, Брейв. Стрит-арт художники Zdesroy, сестри Фельдман. З діджеїв-продюсерів: Настя, Станіслав Толкачов» (P13)</p>
---	------------	---

Цікавим є той факт, що до кодів «Традиційна культура» і «Українська класика» не відносяться ті види мистецтва, що потребують саме музейної репрезентації. Радше це ті жанри мистецтва і твори, про які ми дізнаємося з програми загальної освіти або які й досі є в репертуарах національних оперних театрів та театрів. Таким чином, можемо сказати, що шкільна освіта відіграє важливу роль у передачі знань про українську культуру, а також формуванні певного підґрунтя для розуміння української культури в історичному контексті.

З іншого боку, можна зрозуміти, що той образ української культури, який формується в молоді через шкільні підручники, є радше негативним («шароварщина»). Також він не є повним, адже шкільна програма не достатньо висвітлює ряд течій та видів мистецтва в проміжку між «кріпаками, селом» та «переосмисленням радянської спадщини». Такий незаповнений простір може стати причиною не розуміння витоків сучасного українського мистецтва і, як наслідок, важкості в сприйнятті й осмисленні сучасних робіт: «я, наприклад, не знаю чогось такого, що прям я б це почув - і це в мене асоціюється з Україною. Тобто все, що в нас в принципі є, наскільки мені відомо в цій тематиці, ми це десь почули, прийняли і почали розвивати в себе» (P9)

Більшість учасників фокус-груп все ж таки асоціюють українське мистецтво з темами, які підіймають сучасні українські митці. При чому саме з темами, а не окремими видами мистецтва або іменами. Виділені молоддю теми

(переосмислення минулого і сексуальність) відображають, з одного боку, здатність українських митців рефлексувати щодо специфічно українських питань, так і говорити про ті проблеми, що наразі є актуальними в глобальному контексті.

2.3.2. Сприйняття функцій українського художнього поля

Здатність українського мистецтва відображати актуальні для молоді питання. Публіка – це активний учасник художнього поля, боротьби смаків, жанрів і права художника на легітимацію. Більш того, саме взаємовідносини між художником і публікою є центральними в художньому житті суспільства, адже, як зазначалося раніше, саме на публіку перш за все направлений результат творчої діяльності митця. Звісно, щоб розуміти твори мистецтва, публіка повинна мати певне художнє виховання, проте, з іншого боку, роль митця – відчувати нагальні проблеми в суспільстві і рефлексувати над ним або через свою творчість відображати власні переживання, які б відгукувалися у певної групи людей (Семашко, 2003, сс. 73-76). Таким чином, спроможність митця відображати актуальні для публіки теми та переживання вказує на його професіоналізм як митця та «творчої натури», тоді як здатність арт-менеджерів та кураторів донести до публіки зміст робіт митця – на належне виконання ними своїх функцій.

В учасників фокус-груп відповіді на питання про актуальність розділилися, проте зв'язку між соціально-демографічними показниками і тією чи іншою позицією респондентів виявлено не було, як і з тим, зацікавлений респондент українським мистецтвом чи ні. Отже, за відповідями респонденти розділилися на такі групи: ті, чиї питання/переживання відображаються в українському мистецтві:

«Насправді, всі питання що були порушені в мистецтві 200 років тому і зараз - одні й ті самі.. любов, краса, мир, війна й так далі, всі вони для мене актуальні» (P4)

«Я можу сказати, що якщо ми кажемо там не про театр, а більш як про андеграундну історію, то в Україні є люди, чиє мистецтво мені близько і актуально» (P9)

«Також люди почали більше говорити про свій ментальний стан, що теж я можу впізнати себе в багатьох творах мистецтва через це. Зрештою, є рефлексія на те, що в нас досі війна вже сьомий рік в Україні. І хоча я живу в Києві, це все-одно мене дуже сильно турбує» (P6)

«я думаю, в українському кіно зараз дуже актуальні теми підіймаються, воно так наче на новий рівень вийшло... ну після фінансування державою» (P14)

та ті, які не знайшли відображення своїх переживань в українському мистецтві.

«Мені здається, в нас митці живуть взагалі в іншій реальності... їм взагалі пофіг, що відбувається навколо. Це з одного боку добре, але з іншого – вони взагалі втрачають зв'язок з аудиторією» (P2)

«... на останній виставці, що я була... в нас таке внутрішнє скерування мистецтва відповідно до того, що хоче митець. Тобто він просто так бачить... він створив серію робіт, яку назвав якимось і все» (P5)

«хм... не можу згадати якесь українське мистецтво, в якому я б аж впізнав себе» (P15)

Звісно, отримані відповіді можуть бути зумовлені не тільки незадовільною діяльністю виробників мистецтва або арт-експертів, але й відсутністю компетенції або ж недостатньою обізнаністю молоді про існуючих в українському мистецькому полі митців. Проте варто звернути увагу, що й респонденти, які позиціонували себе як зацікавлені в українському мистецтві, також відзначали відстороненість українських митців від аудиторії, що якраз може вказувати на дисфункції саме в ланці митець – арт-експерти.

Також варто звернути увагу на те, що актуальні для респондентів питання піднімаються в українському мистецтві значною мірою в такому виді мистецтва, як кіно, а також в андеграундній культурі. Звісно, в рамках даного дослідження

складно дати обґрунтовану відповідь такому явищу, але можна припустити, що це відбувається за рахунок більшої технологічності цих видів мистецтва, меншій формалізованості й відсутності іміджу «елітарного» або «серйозного» мистецтва.

Здатність українських мистецьких інститутів та установ задовільнити потреби молоді у взаємодії з мистецтвом. Як було вказано в Розділі 1.3., формально в Україні наявний великий спектр мистецьких установ та практик, які є достатніми для функціонування всього поля. Тим не менш, спираючись на слова українських арт-експертів (Мор, 2021), можна стверджувати, що реальна діяльність інституцій в результаті, вірогідно, радянської спадщини та навздогінної модернізації, далека від того набору функцій, що вони мають в Західних суспільствах.

Звісно, в рамках цього дослідження було б важко виміряти функціонування таких інститутів, як мистецтвознавство, колекціонування, арт-критицизм й інших, які є доволі специфічними і до яких навіть зацікавлена українським мистецтвом аудиторія дотична дотикається рідко. Саме тому ряд запитань гайду був покликаний дізнатися думку молоді щодо функціонування тих інститутів, з якими вони стикаються, а саме: мистецьких установ, платформ або ресурсів про мистецькі події їхнього міста та новин українського мистецтва, діяльності кураторів, арт-менеджерів, медіаторів (див. питання 3-5 другого блоку гайду, а також питання 2-3 третього блоку, Додаток Б).

За результатами фокус-груп, аналіз відповідей було вирішено розділити на такі категорії: *оцінка діяльності державних та приватних мистецьких установ, оцінка ролі посередників в художньому полі.* (Табл. 2.6., 2.7., 2.8.)

Як респонденти з Дніпра, так і кияни дуже однозначно оцінили діяльність приватних та державних установ в їхніх містах. Здебільшого опис державних установ здійснювався ними за допомогою слів «старий», «нецікавий», «радянський», «пильний», тоді як до приватних установ та ініціатив

представники молоді використовували такі прикметники, як «сучасний», «цікавий», «новаторський». З відповідей киян зрозумілим стає те, що найбільше їм в Києві до вподоби Пінчук Арт Центр як місце, яке задовольняє їхні потреби в гарному технічному оснащенні, наявності інтерактивних елементів в експозиції, а також в знайомстві з творчістю сучасних українських художників. Також, за словами одного респондента, молодь приваблює в ПАЦ зручне місце розташування і вільний вхід: *«Я розумію популярність Пінчука, тому що це безкоштовно і в центрі... і коли тобі взимку холодно, ви взяли і пішли в Пінчук. Незважаючи на те, розбираєтеся ви в мистецтві чи ні»* (P16).

В Дніпрі найбільшої критики зазнав Історичний музей і не здатність його працівників зацікавити аудиторію, а також Дніпровська опера й театри, в яких, на думку однієї респондентки, репертуар і костюми не змінюються роками і *«якщо ходити кожного сезону протягом довгих років, то можна спостерігати, як актори старіють»* (P5). Тоді як нові приватні установи (Музей історії Дніпра, галереї (Флойд, Dizzy, Артсвіт) та фестиваль Конструкція) дуже полюбилися дніпровській молоді (Табл. 2.6.).

Таблиця 2.6.

Дослівні відповіді респондентів на підтему «оцінка діяльності державних та приватних мистецьких установ»

Тип установи	Цитати
Державні	<i>«коли в Історичному музеї проводять екскурсії, то відчувається, що люди це вже по 30 раз робили і їм це вже набридло...»</i> (P3)
	<i>«от коли в нас була дипломна робота, то нам запропонували виставитися в якійсь державній установі, і ми навіть не віднесли туди свої роботи... просто ніхто не прийшов би туди їх дивитися...»</i> (P2)

Продовження табл. 2.6.

	<p>«Історичний музей - більш радянський, він мене не приваблює, бо працівники музею - це люди більш похилого віку. Як на мене, вони не здатні своїми розповідями зацікавити молодь та школярів» (P17)</p>
	<p>«Насправді, я хотіла влаштуватися кураторкою в Національну галерею в нас, це біля готелю «Хрещатик»... а вони кажуть: «Ні, в тебе немає фахової освіти, ми не можемо взяти тебе на роботу... Тому я думаю, що існує ще така певна закритість в спільноті. Немає доступу до державного мистецтва, я маю на увазі до музеїв» (P7)</p>
	<p>«Мені в державних музеях не вистачає якоїсь інтеракції... або не знаю... от щоб ти не просто зайшов у музей, а щоб ти туди потрапив як в іншу реальність, в якій можна провести цілий день і повністю відволіктися від світу поза музеєм» (P13)</p>
Приватні	<p>Йти до старого приміщення, де немає гарного освітлення, а екскурсоводу 60+ і він нудно читає «сухі» історичні факти собі під ніс, ідея не приваблива. А новий крутий музей...наприклад, ART Пінчук центр... з експонатами сучасників - хороша тема. (P16)</p>
	<p>«От за рахунок приватних місць я відчуваю, що зараз ситуація значно краща, ніж була років 5 тому. От та сама Dizzy, яка відкрилася... нещодавно. Це просто чудовий приклад приватної галереї» (P1)</p>

Продовження табл. 2.6.

	<p>«Мабуть, важливо щоб з'являлося більше приватних ініціатив, таких як Флойд ... якщо людина незалежний митець і хоче продемонструвати свої роботи, коли в нього 30-50 підписників в інстаграмі, то йому доволі складно організувати виставку в держустанові не будучи членом спілки художників України і тому подібне» (P3)</p>
	<p>«В нашій практиці, я кажу про Я-Галерею Павла Гудімова або про М17 в певний період часу, то там прикольні куратори, які розуміли ідею соціального проєкту, ідею художника і вдало їх презентували» (P12)</p>
	<p>«У Дніпрі хочеться виділити компанію однодумців, які почали організовувати Конструкцію - фестиваль сучасного мистецтва, де є як українська музика, стріт арт, інсталяції, представники інших країн...Дуже подобається цей фестиваль» (P14)</p>
	<p>«в Музеї історії Дніпра навпаки всі експонати можна чіпати, клацати, є старий патефон, який можна самотійно завести й послухати пластинку» (P3)</p>

Таким чином, зі слів респондентів можна стверджувати, що державні установи здебільшого не відповідають «естетичним потребам часу» як з точки зору репертуару, так і презентації творів мистецтва. В той же час приватні мистецькі установи активно розвиваються і створюють серйозну конкуренцію, хоча варто відмітити, що здебільшого учасники з Києва зосередили увагу лише на одному мистецькому центрі – ПАЦ. Це до певної міри підтверджує тезу українського мистецтвознавця В. Михальчука про не достатню кількість новаторських

практик репрезентації мистецтва в українському художньому полі (Михальчук, 2014).

«Відсталість» державних установ від приватних деякі учасники фокус-груп пояснюють відсутністю достатнього фінансування, проблемою бюрократії і закритістю доступу до державних мистецьких установ:

«Наш краєзнавчий музей зараз і 5-6 років тому - це небо і земля, відчувається, що там щось змінюється, але все одно я так розумію, що в них є проблеми з фінансуванням, навіть на фасадні роботи... поки вони попросять грошей, поки їх виділять, поки знайдуть нормальних робочих...» (P5),

«Там велика бюрократія, ще погане фінансування.» (P3)

«Я думаю, що існує ще така певна закритість в спільноті. Немає доступу до державного мистецтва, я маю на увазі до музеїв. Хоча андеграундна культура, типу Кирилівської, ну там заклад зараз відкрили новий...нову галерею, от це дуже круто бумить. А ось таке державне воно зараз навпаки йде на відтінь.» (P7)

На питання про те, хто має фінансувати сферу мистецтва і відповідати за розвиток українського мистецького середовища, думки учасників фокус-груп розділилися. Лише один учасник висловив думку, що сам митець має відповідати за популяризацію продуктів своєї творчої діяльності: *«В мене таке відчуття, що митці інколи думають типу «Я такий геніальний, самі розумійте мене й любіть мене». Але сьогодні світ так не працює, щоб стати популярним треба якось просуватися, створювати свій бренд... я думаю, цим мають займатися саме митці, вони за це відповідальні»* (P15). Такий підхід не був поширеним серед учасників дослідження, проте він може вказувати на недостатню обізнаність молоді в питанні функціонування арт-середовища та його агентів, адже поширювати та робити мистецтво доступним для аудиторії – це прями функції інститутів посередництва.

Інші учасники вказували або на первинну роль держави в розвитку українського художнього поля:

«Мені здається, приватні ініціативи важливі, але мистецтво не може розвиватися лише за рахунок приватних компаній. І без держпідтримки успіху в цьому складно досягти» (P1)

«... я вважаю, що саме держава має займатися популяризацією мистецтва... Я вважаю, що в цьому плані в нас держава храмає, і в цілому храмає система освіти.» (P9)

Але здебільшого молодь вказувала на важливість зусиль як зі сторони держави, так і зі сторони мистецької спільноти:

«Все ж таки я вважаю, що цим мають займатися якісь зацікавлені в цьому люди, а держава має створити умови, щоб ці люди самі вже могли це мистецтво просувати. Ну як мінімум дати їм можливість займатися мистецтвом і просуванням мистецтва, а не сперечаннями з якимись державними органами.» (P6)

«Підтримувати молодих творчих людей, як на мене, має держава... і люди, які фінансово забезпечені.» (P2)

«Також я думаю, що зараз такий час, що й суспільство має підтримувати митця, всякі краудфандингові сервіси, донати. Також мають бути якісь гранти... державні й приватні якісь ініціативи» (P16)

«Я думаю, є важливою роль держави, але я не думаю, що саме вона має центром популяризації цього всього. Вона має допомагати в реалізації, але центром популяризації цього всього має бути якась соціальна група митців, яка в цьому зацікавлена.» (P7)

З наведених цитатах бачимо, що, на думку учасників фокус-груп, держава будь-якому разі грає важливу роль для розвитку художнього поля, проте на

сьогоднішній день вона не повною мірою справляється зі своїм функціоналом. Великою проблемою стають бюрократизованість механізмів взаємодії агентів художнього поля і держави, а також наявність старої системи законодавства, яка не дозволяє втілювати в життя сучасні рішення.

Інший респондент (P2) вказав на важливість допомоги від забезпечених людей, проте тут постає питання про те, що на сьогоднішній день приблизно чверть ВВП України знаходиться в тіні, не винятком є і доходи найбільш забезпечених людей. Є. Карась та інші українські арт-експерти кажуть навіть про те, що деякі українські колекціонери не можуть показати свої колекції, тому що куплені вони були на не офіційні гроші (Karas Gallery, 2019) Таким чином, знову ж таки питання фінансування мистецтва виходить за рамки суто художнього поля, а стосується ще й законодавства України у сфері економіки, фінансів і культури. Відповідно, із запропонованих рішень на сьогодні системно функціонують в Україні новостворені краудфандингові сервіси (наприклад, Велика Ідея), а також приватні та державні гранти, щодо яких лише один учасник підійняв питання:

«Питання з фінансуванням мистецтва складне... сьогодні українським митцям дають багато грантів Швеція, Німеччина... але лише на певні теми. Так само олігархи, які підтримують фінансово якихось художників, пушать те, що їм вигідно. Я вважаю, що мистецтво, яке хтось створює, має подобатися комусь, якійсь групі людей. Якщо це нікому не сподобалося, отже навіщо це фінансувати...» (P18)

Це питання також є важливим, адже в умовах недофінансування митці змушені подаватися на гранти і створювати те мистецтво, яке підпадає під грантові умови. Це сприяє збільшенню впливу владних відносин на мистецьку діяльність і нерівномірному висвітленню певних тем, які зазвичай мають співвідноситися з ідеологічною позицією того чи іншого грантодавця. В більш тривалій перспективі можна казати і про вплив на аудиторію, адже мистецтво може бути

використанам як інструмент нав'язування публіці певних ідей або ж навпаки, якщо аудиторія не згодна з представленими ідеями, то мистецтво перестав висвітлювати актуальні для неї питання.

Мотивації та демотивації відвідування українських мистецьких установ

Крім самих творів мистецтва є велика кількість чинників, які впливають на їх сприйняття і взагалі на бажання індивідів з ним взаємодіяти (RAND, 2004). Створювати сприятливі умови для бажаючих отримати естетичний досвід – це знову ж таки прерогатива агентів художнього поля, саме тому для аналізу була виділена підтема «Мотивації та демотивації відвідування українських мистецьких установ». Відповіді на це питання допоможуть зрозуміти, на що молодь звертає увагу під час відвідування мистецьких установ і які функції, на думку учасників, в українському арт-полі виконуються.

В таблиці 2.7. відповіді респондентів поділені на мотиваційні та демотиваційні елементи з яких стає зрозуміло, що велику роль для молоді все ж таки грає саме представлений контент, а не «контекст», особливо якщо говорити про відвідування театру, оперного театру, концертів. Хоча стан самої установи, зі слів учасників, також до певної міри впливає на їхній досвід відвідування події, особливо коли мова йде про відвідування галерей або музеїв. В обох випадках більшість респондентів знову ж таки ставилися більш прихильно до нових приватних установ, ніж до «радянських».

Таблиця 2.7.

Дослівні відповіді респондентів на підтему «мотивації та демотивації відвідування українських мистецьких установ».

Мотиваційні елементи	Цитати
Новизна, переосмислення	<i>«Мене мотивує цікаве мистецтво. Коли це щось унікальне, де можна спостерігати зміни, динаміку, новаторство. Наприклад, молодіжний театр «Верим» у Дніпрі мені дуже</i>

Продовження табл. 2.7.

	<i>подобається. Акторський склад в кожній постановці змінюється, тобто різні актори можуть грати одну й ту саму роль. Репертуар театру на різний смак...» (P4)</i>
	<i>«Я люблю стильні, сучасні постановки з яскравими локаціями, живою музикою, гарними костюмами. Більша частина театрів у Дніпрі - це радянські театри. Там давно сформовані трупи з акторів, яким за 40 років. Режисерам теж 40+. Мені не імпонує їх бачення та інтерпретація відомих творів. Я люблю більш осучаснене мистецтво та прагну бачити на сцені щось нове» (P2)</i>
Митець	<i>«На концертах в мене все просто. Мене мотивує чи демотивує відвідати концерт виконавець» (P14)</i>
	<i>«Для мене найважливіше – якість виконання, костюми. Я буду йти більше на склад і на тих, хто на сцені виступатиме. А інтер'єр чи те, як купувати квитки мене особливо не цікавить. Що стосується галерей – це зовсім інша історія» (P5)</i>
Популярність місця	<i>«Я думаю, на моє бажання відвідати якийсь заклад впливає мейнстрім. Типу якщо це стає популярним - то я хочу туди піти» (P17)</i>
	<i>«Якщо це відоме на всю країну місце, я хочу туди потрапити. Мені цікаво та важливо зрозуміти, чому це місце так люблять, чому воно стало популярним?» (P4)</i>

Продовження табл. 2.7.

Демотиваційні елементи	Цитати
Поганий стан мистецької установи	«Мене демотивує відвідувати ці заклади старі крісла, пильні штори та погане убрання самої зали»
Відсутність інтерактивних елементів в музеях/галереях	«взагалі мене доволі демотивує ходити відсутність якихось engaging або інтерактивних музеїв або галерей. Наприклад, я час від часу заходжу в Пінчук, тому що там можна інколи погратися, почіпати, там є щось цікаве, екстравагантне і так далі» (P13)

Також молодь виявила неабияку зацікавленість в сучасному мистецтві й творах, в яких переосмислюється класика:

« «Квантовий стрибок Шевченка» – приклад класного сучасного українського мистецтва... такого переосмислення.» (P3)

«Класичне, давно всім відоме, те, що можна побачити на записі в мережі, і не вартує мого часу» (P14)

Говорячи про користування інтернет-платформами для взаємодії з українським мистецтвом, респонденти здебільшого казали лише про новинні платформи і афіші, тоді як жоден з респондентів не вказав, що користується інтернетом для перегляду онлайн-виставок, відвідування мистецьких онлайн-подій або ж перегляду інформації щодо українського мистецтва й діячів українського арт-поля. Відповідно, респонденти вказували на певну паузу у взаємодії з мистецтвом під час пандемії, коли мистецькі установи були закриті. Також деякі респонденти погодилися, що їм важко слідкувати за афішею через відсутність офіційної платформи, де можна ознайомитися з усіма мистецькими подіями, і через недостатню розрекламованість тієї чи іншої події:

«Проблемою є недостатня реклама. Інколи ти не дізнаєшся про якусь подію, тому що вона недостатньо розрекламована. Дуже класно, що є купа телеграм-каналів, де публікуються івенти міста. Але воно не є уніфікованим. Було б класно мати якусь держ-платформу або веб-сайт, яка б покривала всі події.» (P17)

«І ще про проблеми я швиденько. Я думаю, це відсутність структурованості та централізації. Тобто в нас немає навіть типу одного порталу, де б розповідалося про всі мистецькі... окей, давайте скажемо про живопис. Немає уніфікації якоїсь, цієї основи.... Тому це дуже не розвинуте.» (P7)

Надані цитати вказує на наявність проблем у створенні інформаційного поля для мистецьких подій, тобто причиною чого може бути також нестаток грошей для створення єдиної платформи, на діджитал- та вуличну рекламу або випуск каталогів та іншої продукції, яка змогла б привернути увагу індивідів. Ця проблема є важливою для популяризації мистецьких установ та подій, адже за наявності достатньої кількості реклами певне явище опиняється «на слуху», а цей аспект, як зазначали деякі зацікавлені й не зацікавлені мистецтвом респонденти, є також важливою мотивацією відвідати ту чи іншу установу (див. Табл 2.7.)

Сприйняття функцій інститутів посередництва.

Ця підтема безпосередньо торкалося теми дослідження, але її вдалося розкрити лише з точки зору важливості або не важливості діяльності посередників у мистецькому середовищі. Загалом респонденти погодилися, що арт-експерти надзвичайно важливі для функціонування арт-середовища, особливо в контексті сучасного мистецтва:

«митець – це митець, а куратор – це куратор. Це різні сфери діяльності і, я вважаю, вони мають бути розділені, щоб мистецтво було для тих, хто його створює і споживає, і має бути людина, яка це все доносить.» (P9)

«мистецтво, особливо зараз, не може існувати без тлумачення. Дуже важливі куратори, які виконують функцію того, що роблять концепцію виставки, вони відбирають роботи. Дуже важливі також арт-критики максимально, які критикують. Дуже важливі все ж таки журналісти, важливі історики мистецтва... це супер важливо, тому що це все працює разом і створює контекст, в якому можна прочитати роботи.» (P10)

«Я вважаю, що сам художник... дуже тяжко йому самому вийти на достатній рівень і зробити свої роботи доступними і зрозумілими для масової аудиторії, тому що для цього треба ресурс, для цього треба майданчик, тому я думаю, що куратори або мистецькі центри – вони надважливі.» (P12)

Але деякі зізналися, що не дуже обізнані в тому, хто виконує які ролі в мистецькому полі:

«Я взагалі не знаю, чи є в Україні ці всі посередники і арт-експерти, і де їх шукати... мені здається, немає якоїсь прозорості або комунікації.» (P3)

Якщо казати про загальне враження, то респонденти здебільшого не охоче відповідали на це питання, було враження, що вони дійсно мало розумілися на функціях тих чи інших агентів художнього поля. Це, звісно, зрозуміло, бо зазвичай публіка бачить готовий продукт і не замислюється над всіма процесами, які стояли за підготовкою певної мистецької події. Проте якщо люди, які за суб'єктивною оцінкою цікавляться мистецтвом, мають такий рівень обізнаності, то можна припустити, що зовсім не зацікавлені мистецтвом індивіди взагалі не мають уявлення, як працює механізм поля художнього виробництва. Така ситуація може якраз бути однією з причин низького рівня престижу мистецьких

професій сьогодні, про що зазначали арт-експерти (Мор, 2021), а також негативно впливати на цінність мистецьких продуктів для населення. Один з

Якщо підсумувати результати аналізу, можна сказати, що наразі саме приватні установи рухають розвиток українського художнього поля, впроваджуючи технологічні рішення та інтерактивні елементи у презентацію мистецьких творів, а також через можливість цих установ приймати в себе сучасних українських митців, які підіймають для молоді актуальні теми. На відміну від державних установ, які молодь вважає «закритими» і бюрократизованими, приватні ініціативи мають більш широкий репертуар, а також, що виявилось дуже важливим аспектом для молоді, в приватних установах працює молодий персонал, який говорить з молоддю однією мовою і може цікаво й не нудно розповісти про подію.

ВИСНОВКИ

Ще в античні часи філософи підіймали питання про функції мистецтва для окремого індивіда і суспільства в цілому, а з початком формування феномена художнього поля в епоху Відродження з'явилася потреба вивчення того, яким чином нові мистецькі інституції забезпечують втілення тих чи інших функцій.

Поняття «художнє поле» є центральним для цього дослідження. Це соціальний простір, в якому за допомогою акторів поля виробляється і відтворюється віра в цінність мистецтва і в здатність митця її створювати. Згідно з соціологічною теорією Бурдьє, обов'язковими умовами для формування і функціонування художнього поля є: індивіди, що оцінюють, досліджують та виробляють мистецтво, а також експерти, що роблять можливим відтворення всіх структурних елементів поля і беруть участь в «економіці художніх товарів». Не менш важливим елементом художнього поля є наявність публіки, художньої потреби, здатності публіки цінувати продукти художнього виробництва, а також вміння їх осмислювати.

Відповідно до завдань дослідження, в Розділі 1.3. було окреслено підходи до дослідження художнього поля, які були розроблені і використані як міжнародними соціологами культури та мистецтва, так і вітчизняними науковцями. Зокрема, був виділений трирівневий підхід до дослідження художнього поля, розроблений П. ДіМаджіо, окреслений підхід до аналізу музейної аудиторії та культурних преференцій П. Бурдьє, підхід до дослідження світу мистецтва як колективного виробництва Г. Беккером, а також згадані сучасні дослідження української аудиторії.

В Розділі 1.4. ми розглянули шлях становлення українського художнього поля та хронологію формування в ньому основних мистецьких інституцій. Було виявлено, що в період з кінця 80-х років ХХ століття до 2010 року в Україні відбулося становлення всіх інституцій, які, згідно з Бурдьє, мають бути наявними для появи в суспільстві художнього поля. Проте в розділі 1.5. було виявлено, що, на думку ряду дослідників й арт-експертів, на сьогоднішній день українські арт-

інституції не виконують своїх функцій. Іншими словами, де-факто вони наявні як структурні елементи, проте такі проблеми, як некомпетентність агентів поля та аудиторії, відсутність достатньої підтримки з боку держави, відсутність поняття «українське мистецтво» та ряд інших питань не дозволяють адекватно функціонувати системі і реалізувати функції мистецтва. Саме тому було вирішено дослідити українське художнє поле з боку аудиторії й визначити, якими вона бачить функції та дисфункції національного арт-поля.

Для досягнення мети дослідження було вирішено обрати метод фокус-груп. В трьох дискусіях взяли участь 18 учасників та учасниць віком 19-35 років з двох українських обласних центрів: Києва та Дніпра. Переважна більшість респондентів мали вищу освіту, що, скоріш за все, послугувало основним чинником схожості відповідей респондентів, незважаючи на різницю у віці і сфері зайнятості.

В ході дослідження було виявлено, що як зацікавлена, так і не зацікавлена українським мистецтвом молодь здебільшого не обізнана в тому, що мистецьке середовище складається не тільки з митців, але й посередників між митцями і аудиторією. Молодь вважає, що існує певна прірва між митцем і споживачем мистецтва, заповнювати яку має митець, мистецька спільнота і до певної міри держава.

Якщо казати про те, які функції молодь виділяє для себе в мистецтві, то це наповнення, натхнення, розвага, самопізнання, можливість відволіктися від повсякдення, розвиток емпатії, терапія, естетична насолода, самоідентифікація. На рівні спільноти, на думку молоді, мистецтво може об'єднувати людей різних культур, спонукати індивідів до роздумів та рефлексій щодо суспільних проблем, що потенційно може вплинути на їхнє бажання вирішувати ці проблеми. Якщо казати про економічний потенціал українського мистецтва, то жоден з респондентів його не зазначив.

Важливим результатом дослідження також є виявлення функцій та дисфункцій українських мистецьких установ. По-перше, дослідження показало,

що функцію естетичного та художнього виховання в українському суспільстві виконує перш за все сім'я, а не інститут освіти. Зі слів респондентів можна зробити висновок, що шкільна освіта переважно дає лише екскурс в історію української літератури і формує такі асоціації з українською культурою, як «сльози», «страждання», «гличики», чим відштовхує молодь від подальшої цікавості українським мистецтвом.

Позитивно молодь оцінила діяльність приватних мистецьких установ, в той же час про державні установи більшість учасників надали негативні відгуки. Зі слів респондентів, в нових приватних установах, як Пінчук Арт Центр в Києві або Музей історії Дніпра у Дніпрі, їм подобається наявність інтерактивних елементів та цікаве представлення експозиції, тоді як в *«радянських»* установах їм бракує *«новизни»* в сенсі контенту, дизайну, технічного оснащення, а також молодого персоналу, що, як наслідок, демотивує їх відвідувати такі заклади. Якщо ж детальніше казати про працівників мистецьких установ (медіаторів, кураторів, арт-менеджерів), то молодь відзначила високу якість організації мистецьких подій і важливість посередників для презентації сучасного мистецтва.

Загалом з результатів дослідження можна сказати, що молодь дуже прихильно ставиться саме до сучасного українського мистецтва, більшість респондентів не мають асоціацій з певною українською мистецькою традицією, проте асоціюють українське мистецтво з тими темами, які воно підіймає сьогодні: переосмислення радянського минулого, війна на Сході, фемінізм, тілесність. Відповідно, більшість респондентів зазначили, що українське мистецтво відповідає на актуальні для них питання, що каже про те, що воно виконує свої функції.

Отримані результати можуть слугувати базою для подальших галузевих досліджень в рамках українського художнього поля, а також кількісних досліджень публіки. Потенційними темами можуть бути міра задоволеності публікою тими чи іншими функціями різних мистецьких інституцій, які саме

установи вони відвідують і чому, ставлення до різних видів та жанрів мистецтва, а також більш детальний опис мотивів взаємодіяти з мистецтвом, адже це дослідження не передбачало настільки детального опрацювання зазначених аспектів. Також результати дослідження можуть бути корисними для формування напрямків культурної політики органами державної влади або ж для покращення рівня надання послуг в різних мистецьких установах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. University of California Press. <https://www.scribd.com/document/350657772/Becker-Howard-S-Art-Worlds-pdf>
- Bourdieu, P. (1987). The Historical Genesis of a Pure Aesthetic. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46, 201. <https://doi.org/10.2307/431276>
- Bourdieu, P., & Johnson, R. (1993). *The Field of Cultural Production*. Columbia University Press.
- Bourdieu, P., Darbel, A., & Schnapper, D. (1997). *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Polity Press.
- Brown, A. (2006). An architecture of value. *GIA Reader*, 17(1), 18–24. <https://www.giarts.org/article/architecture-value>
- DiMaggio, P. (1982). Cultural entrepreneurship in nineteenth-century Boston: the creation of an organizational base for high culture in America. *Media, Culture & Society*, 4(1), 33–50. <https://doi.org/10.1177/016344378200400104>
- DiMaggio, P., & Hirsch, P. M. (1976). Production Organizations in the Arts. *American Behavioral Scientist*, 19(6), 735–752. <https://doi.org/10.1177/000276427601900605>
- DiMaggio, P. (1987a). Classification in Art. *American Sociological Review*, 52(4), 440. <https://doi.org/10.2307/2095290>
- DiMaggio, P. (1987b). *Managers of the arts* (№. 20). Seven Locks Press.
- DiMaggio, P., & Mukhtar, T. (2004). Arts participation as cultural capital in the United States, 1982–2002: Signs of decline? *Poetics*, 32(2), 169–194. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2004.02.005>
- Karas Gallery. (2018, Липень 18). Александр Ройтбурд / Евгений Карась. О творчестве автора, современном искусстве и музеях [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=f7a6h_JFF9Y

- Karas Gallery. (2019, Жовтень 16). Art Market Talk: Евгений Карась «Художник и арт-рынок», Львов [Відео]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Q__cgWBGYUU
- RAND. (2004). *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of art*. RAND Corporation. <http://www.rand.org/pdfrd/>
- Баршинова, О. (2015, Березень 10). *Сучасне українське мистецтво: історична пам'ять та світовий контекст*. <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/suchasne-ukrayinske-mystetstvo.html>
- Белановский, С. А. (2001). *Индивидуальное глубинное интервью*. Никколо-Медиа. <https://www.hse.ru/data/2010/09/03/1220649344/Белановский%20Индивидуальное%20глубокое%20интервью.pdf>
- Гавеля, О. (2013). Культурологічний аналіз сучасного стану та перспектив розвитку обдарованої особистості у контексті художньої культури України. *Культура і Сучасність*, 72–77. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2013_1_14
- Горобчук, Б. Д. (2011). Індустрія культури та соціальні трансформації в сучасних посттоталітарних країнах: український контекст. *Актуальні Проблеми Соціології, Психології, Педагогіки*, 12, 43–50. <http://apspp.soc.univ.kiev.ua/index.php/home/article/view/605>
- Давыдов, Ю. Н. (2008). Искусство как социологический феномен. В *Труд и искусство. Избранные сочинения* (сс. 385–647). Астрель.
- Кочубінська, Т., Малих К. (2017, Грудень 19). *Виктор Хаматов: “Каждую неделю КГБ проверял, не занимаемся ли мы шпионской деятельностью.”* Korydor. <http://www.korydor.in.ua/ua/voices/viktor-hamatov-soviart-history.html>
- Михальчук, В. (2014). Інтерактивні форми діяльності художньої галереї в Україні в контексті contemporary art. *Актуальні Проблеми Історії, Теорії Та Практики Художньої Культури*, 272–282. http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2014_33_35
- Мор Р. (2021) Актуальні проблеми функціонування художнього поля України (Курсова робота, не опублікована)

- Никоненко, Т. (2019). Концептуальні основи соціології мистецтва. *Мистецька освіта: методологія, теорія, практика: збірник наукових праць*. Київ: ТОВ «Юрка Любченка».
- Никоненко, Т., & Сахно.К (2013). Соціологічні компоненти взаємодії мистецтва і суспільства. *Теорія та практика дизайну*.
<http://jrnl.nau.edu.ua/index.php/Design/article/view/6231>
- Ритцер, Дж. (2002). *Современные социологические теории*. Спб: Питер.
- Рыжкова, С. (2011). Искусство как средство воспитания личности подростка. *Духовність Особистості: Методологія, Теорія і Практика*, 128–135.
<http://oaji.net/articles/2014/690-1396602475.pdf>
- Семашко, О. М. (2003). *Соціологія мистецтва: навчальний посібник*. Київ: ДАКККіМ.
- Соколов, К. (2013). Социология искусства как часть искусствознания: становление и развитие. *Социальная философия и социология художественной культуры*.

ДОДАТОК А: ТАБЛИЦЯ ІНФОРМАНТІВ

	Респондент	Місто	Стать	Вік	Сфера зайнятості	Рівень освіти	Зацікавленість українським мистецтвом
Фокус-група №1	P1	Дніпро	ж.	21	Таргетолог	Бакалавр	+
	P2	Дніпро	ч.	21	Концепт-художник	Бакалавр	+
	P3	Дніпро	ч.	23	Дизайнер	Бакалавр	+
	P4	Дніпро	ж.	27	Журналістика	Магістр	+
	P5	Дніпро	ж.	35	Власниця бізнесу	Кандидат наук	+
Фокус-група №2	P6	Київ	ж.	19	студентка	середня	+
	P7	Київ	ж.	20	студентка	Середня	+
	P8	Київ	ж.	20	студентка	Середня	+
	P9	Київ	ч.	21	Веб-дизайнер	Молодший спеціаліст	+
	P10	Київ	ч.	25	Сервіс підтримки клієнтів	Магістр	+
	P11	Київ	ч.	26	ІТ	Магістр	+
	P12	Київ	ж.	35	Громадська діячка в секторі охорони здоров'я	Магістр	+

Фокус-група №3	P13	Київ	ж.	20	студентка	Середня	-
	P14	Дніпро	ж.	22	Продюсерка інфопродуктів	Бакалавр	-
	P15	Дніпро	ч.	23	Маркетолог	Магістр	-
	P16	Київ	ч.	26	Економічний аналітик	Магістр	-
	P17	Дніпро	ж.	26	Бариста	Молодший спеціаліст	+
	P18	Київ	ч.	32	Інвест- аналітик	Магістр	-

ДОДАТОК Б: ГАЙД ДЛЯ ПРОВЕДЕННЯ ФОКУС-ГРУПИ

Вступ: Добрий вечір, мене звати Ромі, я студентка 4 курсу Києво-Могилянської академії, спеціальності соціологія. Дуже вам вдячна, що ви погодилися взяти участь у моєму дослідженні. Це дослідження я проводжу в рамках написання дипломної роботи, тому ваші відповіді допоможуть мені отримати важливу інформацію з теми, яку я досліджую. Хочу вам нагадати, що під час дискусії для мене важливо почути саме про ваш досвід взаємодії з українським мистецтвом і ваші суб'єктивні думки, глибоких знань у сфері мистецтва від вас зовсім не вимагається. Також дуже прошу поважати один одного і не переходити на особистості, якщо ваша думка не збігається з думкою іншого учасника або учасниці. Прошу вас якомога активніше відповідати, адже мені важливо почути думку кожного. Звертаю вашу увагу, що для зручності подальшого аналізу наша розмова буде записана на диктофон, проте в самому дослідженні ваша особистість розкрита не буде. Якщо у вас немає запитань, то можемо починати дискусію.

1 блок – вступні запитання

1. Розкажіть, будь ласка, пару слів про себе: як вас звати, чим ви займаєтесь, чому вирішили взяти участь в дослідженні?
2. Розкажіть, будь-ласка, коли ви почали цікавитися мистецтвом? Що або хто, на вашу думку, повпливав на це? (для груп №1 тв №2)
3. Як ви вважаєте, чи важливо взагалі людині взаємодіяти з мистецтвом? Чому саме для вас це важливо? (підпитання для груп №1 тв №2)
4. В кожній людині після взаємодії з мистецтвом залишаються різні відчуття. Скажіть, будь ласка, чи помічали ви, які емоції виникають у вас після взаємодії з мистецтвом? Можливо, ви можете навести конкретну ситуацію.

2 блок – взаємодія з художнім полем

1. Що вам перше спадає на думку, коли я кажу «українське мистецтво»?
2. Чи був у вас досвід відвідування музеїв, галерей або вистав закордоном? Які відмінності ви помітили між тим досвідом і досвідом відвідування мистецьких установ в Україні?
3. Чи легко вам дізнаватися арт-новини міста або загалом українського мистецтва? Чи вистачає вам ресурсів/платформ?
4. Чи є щось, що вас не влаштовує або демотивує відвідувати українські мистецькі установи?
5. Що вам подобається, коли ви відвідуєте мистецькі установи? Що для вас є важливим, щоб отримати позитивні враження?

3 блок – сприйняття функцій художнього поля

1. Чи піднімає українське мистецтво важливі й актуальні для вас питання?
2. Зазвичай, коли говорять про мистецтво, то згадують саме митців. Проте митці не існують самі по собі, вони взаємодіють в певному мистецькому середовищі, яке складається з кураторів, мистецтвознавців, літературних критиків, дилерів, арт-менеджерів. Як ви думаєте, яку роль грають ці люди для функціонування всього механізму мистецтва? Чи могли б митці й аудиторія обійтися без таких посередників?
3. Як ви вважаєте, хто відповідальний за розвиток українського мистецтва та українського мистецького середовища?
4. Як ви вважаєте, чи престижно на сьогоднішній день працювати у сфері мистецтва? А чи престижно цікавитися мистецтвом і мати певні знання в цій галузі?

ДОДАТОК В: ТРАНСКРИПТ ПРОВЕДЕНОЇ ФОКУС-ГРУПИ

Фокус-група №2

Дата проведення: 23 квітня

Тривалість : 1 год 30 хв 33 с.

Кількість учасників: 7

Мова: українська

Платформа: ZOOM

Інтерв'юерка: Мор Ромі

Тип групи: мешканці Києва, зацікавлені в мистецтві

Умовні позначення: I – інтерв'юерка; P6-P12 – респонденти.

I: Всім добрий вечір. Наче всі приєдналися, тож будемо починати нашу дискусію. Спочатку я розповім трішки про себе та про те, як відбуватиметься наша взаємодія. Хто мене не знає, мене звати Ромі, я навчаюся на 4-му курсі соціології в Могилянці і проводжу це дослідження в рамках написання диплому, тому дуже дякую, що ви погодилися мені допомогти. Наша дискусія триватиме +- годину, протягом якої ми будемо обговорювати заготовлені мною питання, їх всього 15. Ще раз нагадаю, що мені важливо почути від вас про ваш досвід, а не певні знання у сфері мистецтва. Дуже важливо, щоб кожен з вас брав активну участь у дискусії, тому що мені важливо почути думку кожного. Також це нормально, якщо у вас не збігатимуться погляди на деякі питання, проте я прошу не сперечатися і не переходити на особистості. І останній момент, який я б хотіла запитати: чи не проти ви, щоб я записала нашу розмову на диктофон? І це, мабуть, все... якщо ні в кого немає ніяких, то можемо починати.

P7: Ромі, можна запитання? А ми як, ми типу по руці відповідаємо, чи перебиваємо один одного?

I: Як вам буде зручніше? Можемо по руці, якщо у всіх є можливість... якщо немає можливості, то ті, хто з камерами, можете так підіймати руки або просто включатися, якщо ніхто не розмовляє. Також хотіла додати щодо мови. Використовуйте ту, якою вам зручніше говорити: російська, українська... Тому якщо більше немає запитань, то можемо починати. І перше моє питання: розкажіть будь-ласка, кожен про себе. Як вас звати, чим ви займаєтесь, чому вам було цікаво взяти участь у цій дискусії? Щоб кожен з нас розумів, хто в нас тут присутній.

P9: Так, окей, давай я. Мене звати P9, мені 20 років... з приводу мистецтва... В плані щоб розбиратися в чомусь – це не про мене. Мені цікаво щось подивитися... я люблю мистецтво таке... незвичайне. Мені дуже подобаються різні картини, які привертають увагу, щось «кричаще», таке, що потрясає розум, таке «вау, круто». Мені найбільше подобається мистецтво фотографії, те, як люди виражають свій світогляд і загалом своє бачення через фото. Якщо брати саме українське мистецтво, то я не особливий знавець... тому мені буде теж дуже цікаво послухати вас, щось для себе відкрити нове, можливо, це мене зацікавить.

I: Клас, дякую дуже. Хто наступний?

P12: Всім привіт, мене чути? Мене звати P12, мені 35, я дотична до мистецтва через соціальні програми, які ми проводили з дітьми саме в благодійному секторі. Ми через сучасне мистецтво українське долучали людей до благодійності. Ми залучали... і в нас кураторами проєктів були Я-Галерея, Антон Гудімов і дуже багато українських художників. Також ми приймаємо участь в різних благодійних заходах і соціальних програмах Мистецького Арсеналу. Також виставлялися в M17 в Києві. Тобто я дотична до мистецтва через соціальну сферу і благодійний сектор. Тому ця тема мені цікава і я зголосилася брати участь в такому івенті.

P7: Я можу швиденько. Мене звати P7 і я досі не розумію, що таке мистецтво.

I: Супер, дуже лаконічна відповідь.

P10: Давайте може я продовжу. Мене звати P10, мені 23 роки, і я люблю дуже мистецтво, весь час працюю в цій сфері. Розкажу трішки, як я до цього прийшов. Моя мама завжди любила мистецтво, але більш класичне типу, там максимум імпресіонізм, вона мене завжди вчила і водила по музеях. І ось в один момент в 9 класі я прийшов в Пінчук Арт Центр і такий «блін, сучасне мистецтво, це так класно»... (пропав звук) ... і я потім працював медіатором в ПАЦ, менеджером галереї, а наразі працюю в агенції, яка займається виставками...вот. Тому я дуже хотів подискутувати з приводу мистецтва. Мені здається, якщо говорити про якісь функції мистецтва, то для мене одна з супер важливих функцій – це терапевтична. Тому що вона завжди і творцям, і аудиторії допомагає виділити якісь свої переживання, відчуття та емоції, тому через це я дуже люблю мистецтво.

P6: Я можу розказати про себе. Мене звати P6, мені 19 років, в принципі я цікавлюся, напевно, усіма напрямками мистецтва, але найбільший мій інтерес – це музика. Я нею власне займаюсь декілька років, граю на бас-гітарі. Ще я з самого дитинства танцюю, і коли вже прийшла до сучасних танців, то почала брати участь у різних перформансах танцювальних.

P11: Можна я? Я P11, мені 26, я програміст, все життя цікавився стріт-артом, останні роки цікавлюся електронною музикою і намагаюся ходити на якісь виставки, але не часто вдається.

P8: Виходить, я одна залишилася? Ну добре, мене звати Саша, мені скоро 21, я вивчаю менеджмент, я люблю мистецтво, я люблю старовинну порцеляну, обожнюю комікси, я підписана на економічні та маркетингові комікси, я люблю сходити в музей і подивитися щось нове... ось так.

I: Дякую дуже всім, тоді переходимо до наступного запитання. Підкажіть, будь ласка, що для вас є мотивом взаємодії з мистецтвом? Тобто чому ви йдете в галерею, музей чи в театр? І які у вас відчуття виникають після взаємодії з мистецтвом?

Р9: Давно не відвідував подібні місця. Напевно, тільки зі школою ходили. В мене є бажання, але якось не дійду до цього... саме хочеться, щоб був такий настрій на це... не змусити себе, а надихнутися піти. Музеї мені дуже подобаються, мені цікаво. Я коли в якесь місто виїжджаю в Україні, то завжди починаю з музеїв... Так, ти ходиш постійно по музеях, дивишся, і дуже цікаво було через музей пізнавати якусь історію, тому що коли ти сидиш в школі на історії, мені було нудно і швидко губився інтерес. Коли ти ходиш в музей, ти бачиш це очима, тактильно все відчуваєш, і тобі цікаво. Особливо цікаво, коли там є екскурсовод якийсь або людина, яка тобі цікаво все розповість. Про якісь особливості якоїсь епохи, як там все взаємодіяло, якісь цікаві архітектурні штуки і картини, це все захоплює, і ти прям погружаєшся в ту атмосферу цікаву. Зазвичай емоції після відвідування – це одухотворення якесь, блаженство, повітряність. Прям починаєш себе в якісь думки цікаві погружати, намагаєшся більше в це вникнути, зрозуміти навіть після походу в музей. Якісь факти цікаві знайти в тому ж інтернеті. А так, звісно, вважаю, що це потрібно, через мистецтво ми пізнаємо і світ, і який світогляд раніше був у людей... я вважаю, що це важливо.

I: Дякую за таку цікаву відповідь. Так, Р6 підняла руку.

Р6: Ну оскільки я сказала, що музикою в основному цікавлюся, то взаємодію частіше з мистецтвом через відвідування концертів. І ну... я на них ходжу, тому що не можу довго не ходити на них. Я отримую життєву енергію на концертах і емоції потім дуже припідняті. Не знаю.. от почуття таке, наче я набралася енергії і можу далі йти щось робити. Також я ходжу на різні виставки, перформанси... моя мета якось більше через мистецтво пізнавати себе, ставити собі якісь

питання в голові, їх якимось прокручувати і через цей діалог формувати своє ставлення.

I: Дякую дуже, P7 прошу.

P7: Я так подумала, і в мене є таке розділення на індивідуальне і соціальне. Типу виставки і галереї – це щось таке, куди я йду, щоб подивитися на людей, а не на самі об'єкти мистецтва, бо мені цікаво спостерігати, як люди сприймають візуальне мистецтво. А театр та живі концерти, лайви – це для мого внутрішнього переживання, катарсису, особливо коли в мене така «емоційна безодня», я одразу йду в театр. І плюс мої друзі, багато з них актори, вони грають і завжди можуть порадити на різний смак вистави. Тому це скоріш таке, щоб щось всередині себе задовільнити та наповнити. Або навпаки, коли не можу щось сказати собі або визнати, це як переживання... я там плачу, сміюся, і це те, що мене так заспокоює.

I: Хтось ще хотів би відповісти на це питання?

P8: Я люблю в це включатися, коли або хочеться якимось розслабитися, тому що економіка, фінанси... це все так забивається. І відразу хочеться або подивитися щось цікаве, або розслабитися... не знаю. Особливо це класно, коли є можливість пройтися по місту, подивитися на архітектуру, на ліплення.. і ти такий: «вау, це круто». Ще класно коли йдеш, і тут тобі одразу музей, і після нього ти виходиш такий легкий, натхненний. Я ще коли була в Осло, почала слухати симфонічну музику, а потім симфонічний японський оркестр, і там була вся музика, як прям для мене. І в мене всі шаблони порвалися прям одразу. Ось це для мене прям пізнавально-пізнавально. Якщо підсумувати, то це або щоб розслабитися, або знайти щось нове, або знайти натхнення.

I: Дякую дуже, P11.

P11: Взагалі це складне і комплексне питання... зараз я подумаю...

I: Можливо, якщо спростити, то навіщо ти йдеш на концерт або в музей?

P11: Звісно-звісно. Скоріш за все, я думаю, що мистецтво має викликати емоції, і я йду туди заради емоцій. Мені здається, це дуже важливо в тому плані, що це дозволяє отримати якісь нові емоції. Я можу навести приклад балету, тому що балет – це така річ, що... от коли карантину ще не було, я ходив на балет. Я зрозумів, що я насправді дуже мало розумію, що відбувається, але відчуваю емоцію, відчуваю якесь наповнення, яке часто відбувається з мистецтвом. Ось наприклад, музика класична... я теж не дуже розумію, як вона формується, але вона в мене викликає емоції. Я думаю, емоції – це головне. І там хтось казав про терапевтичну штуку, я думаю, що в творах є певна ідея, і коли ти її відчуваєш, то можеш краще розібратися з життям. І от можна приклад філософів, багато в чому мистецтво філософське, і тому це дозволяє тобі зрозуміти більше світ, якимось більше дізнатися про себе і про інших людей, і відчути щось нове.

P12: Можна ще я скажу? Для мене мистецтво це також розвантаження, це абстрагування, це вивільнення себе, це бути з самим собою наодинці. Я танцюю з дитинства і розумію, що через танці, наприклад, коли ти танцюєш, ти просто вивільнюєш свої емоції, ти абстрагуєшся і ти в моменті. Ти ні про що більше не думаєш, як зробити правильно ті або інші рухи. І взагалі танці, я також дуже люблю за ними спостерігати, тому що коли ти на них дивишся, то також відчуваєш емоції інших людей, і це дуже прикольно. Також якщо ми кажемо про роботу, то ми по роботі дуже багато часу проводимо арт-терапію, а це також мистецтво, арт-терапію з дітьми. І малювання, навіть якщо дитина є хвора, вона є на ізоляції... це зараз ми всі відчуваємо ізоляцію ці 2 роки, а ці діти постійно знаходяться в такому стані. Так от через мистецтво, через звичайні рухи танців вони виражають свої емоції, свої мрії. Вони також в моменті і абстрагуються. Якщо ми кажемо про виставки, які ми робимо з куратором сучасного мистецтва, то це щоб показати дитячу творчість через призму сучасності, що може бути цікавим для деяких мистецтвознавців, якщо це в колаборації з відомими

українськими художниками. Також це для звичайних людей, які зазвичай просто допомагають і дають за цю творчість по 10, 20, 50 гривень. Набагато більше внесків, які роблять звичайні люди, ніж якихось глобальних. І також дитячу творчість через її презентацію в сучасному вигляді показати, яке є мистецтво сучасне в Україні. Тому я вважаю, що мистецтво – це взагалі дуже крута штука, яку можна віднести до будь-якої сфери життя, тому що будь-яку складну сферу життя можна показати через мистецтво, і вона буде більш доступною для сприйняття.

І: Дуже дякую всім за відповіді, тоді в мене наступне питання. **Р12** почала казати про кураторів і організаторів виставок. Але зазвичай, коли мова заходить за мистецтво, ми перш за все думаємо про саме мистецтво або митців і не замислюємося про інших людей, які працюють в цій сфері, але яких ми зазвичай не бачимо або не помічаємо. І в мене таке питання: як ви думаєте, чи сьогодні важлива роль таких посередників для українського арт-середовища і загалом? І чи, на вашу думку, в Україні організатори мистецьких подій і просторів справляються зі своїми функціями чи ні? **Бачу, Р6** підняла руку.

Р6: Я одразу скажу, що не розбираюся в сучасному мистецтві, якщо взагалі хтось в ньому розбирається... але от саме в сучасному мистецтві, мені здається, куратори виставок дуже важливі, тому що треба не просто зібрати пару картин одного автора, повісити і все. Треба об'єднати різних авторів або роботи одного автора якоюсь ідеєю. В сучасному мистецтві, там не просто так «вот я намалював город», там більш складні ідеї, і треба якось ці ідеї донести людям. Але не просто сказати напряду, а щоб вони задумались, але щоб вони просто зрозуміли, в яку сторону думати. Тому мені здається, саме зараз куратори дуже важливі, але я не можу оцінити, наскільки вони справляються, бо в мене немає досвіду відвідування закордонних виставок, щоб порівняти. Але на виставках, на яких я

була, то були як хороші, так і погані. Це залежить від багатьох різних факторів, не тільки від кураторів.

I: А від чого це залежить для тебе, можеш, будь ласка, сказати?

Р6: Я, наприклад, пам'ятаю виставку недавно, коли роботи були хороші, але це було відкриття виставки і сам митець на початку говорив вступне слово. І було зрозуміло, що як митець він класний, але він почав щось говорити, і було взагалі не зрозуміло, навіщо і про що він каже. Тобто було таке враження, що він хотів просто якомога більше складних слів сказати, щоб всі подумали, який він крутий. І через це враження від виставки загалом дуже зіпсувалося... навіть від таких речей. Можливо, якби я прийшла в інший день і просто прочитала тексти, якими супроводжувалися роботи, то в мене було б краще враження.

I: Дякую, дуже цікавий досвід. Хтось ще хотів би доповнити?

Р12: Я вважаю, що сам художник... дуже важко йому самому вийти на достатній рівень і зробити свої роботи доступними і зрозумілими для масової аудиторії, тому що для цього треба ресурс, для цього треба майданчик, тому я думаю, що куратори або мистецькі центри – вони надважливі. Інше питання – це якість надання послуг цими центрами і якість кураторства. Треба обирати людей, які розуміють, що вони роблять, які живуть своїм ділом. Вони мають цікаво і доступно для будь якої людини презентувати той матеріал і ту ідею, яку художник заклав. В нашій практиці, я кажу про Я-Галерею Павла Гудімова або про М17 в певний період часу, то там прикольні куратори, які розуміли ідею соціального проєкту, ідею художника і вдало їх презентували. Мистецтво має бути доступним для кожного. От попередня доповідачка розказувала, що художник незрозуміло розповів. Тому що це має розповідати не художник, а людина... скажімо, організатор. Вона має бути місточком між художником і аудиторією, зробити виставку доступною, цікавою і тим самим способом донести ідею художника до звичайних людей. Тому я думаю, що в Україні ці

напрямки розвиваються, і потужні мистецькі центри... і я думаю, що в майбутньому буде ще краще. Але потужні центри є.

P7: Я хочу швидко додати про прикол, який я побачила, коли жила закордоном. Я тоді місяць жила в Іспанії, і в них там штука є така класна: в них не куратори, в них спеціальні такі машинки з навушниками, які тобі пояснюють все мистецтво зі звуковими ефектами, там тіпа з якоюсь музикою на бекграунді. І я думаю, що ось така технологічна інновація дає набагато цікавіше й універсальне представлення... презентацію мистецтва. Це просто дуже класний прикол, якому я ставлю бальшой лайк і підписку, особливо враховуючи риторику, те, як вони це розповідають, показують от. І плюс мені дуже сподобалася фішка з візуальними ефектами. Там була виставка Леонардо да Вінчі, тобто його творчості, і там не було, звісно, його реальних полотен, але там була 3Д графіка. Там була ціка стіна, де все змінювалося, був лінк з його біографією. І от ти розумієш, що мистецтво – це не тільки полотно і пару крапельок, а це прям митець плюс мистецтво. І через такі візуальні прийоми ти маєш повноцінну картинку, чому він це створив і так далі.

I: Дякую за приклад, дуже цікаво. **P10.**

P10: Так, з чого почати.. дивіться, як я думаю: мистецтво, особливо зараз, не може існувати без тлумачення. Дуже важливі куратори, які виконують функцію того, що роблять концепцію виставки, вони відбирають роботи. Дуже важливі також арт-критики максимально, які критикують. Дуже важливі все ж таки журналісти, важливі історики мистецтва... це супер важливо, тому що це все працює разом і створює контекст, в якому можна прочитати роботи. Річ, за яку я дуже топлю... тому що, я упереджений, звісно, але... да, аудіогіди також важливі, але гідство і медіаторство... ось я був у Пінчуку, зараз їх там немає, після конфлікту їх прибрали. Але досі лишаються в Арсеналі, в М17, на деяких виставках про Чорнобиль були медіатори і про Лесю Українку. І ось медіатори – це живі люди, які знають, які власне вивчили цю інформацію, які можуть з тобою

поговорити – це супер важливо. Тому що власне коли ти розмовляєш з людьми, з кураторами, якщо вони проводять кураторські екскурсії, якщо вони достатньо круті... саме в дискусії народжується, як мені здається, ось ця ось правда. Я просто дуже топлю за розвиток медіаторства в Україні і в усьому світі, тому що це супер важливо. Ти можеш висловити все, що хочеш, ти можеш побудувати діалог, ти можеш вислухати, що думає медіатор і сказати, що ти думаєш. І по суті мистецтво зараз воно не утопічне, воно вільне для інтерпретацій, тому супер важливе це посередництво між художником і аудиторією.

I: А як ти думєш, як в Україні це працює? Інститут кураторства, модераторства тощо?

P10: По-моєму, велика проблема в тому, що в нас культурна сфера, вона доволі прекарна, мало оплачена і мало захищена, і це впливає на роботу кураторів, медіаторів, арт-менеджерів, гідів, тому що це все висококваліфіковані люди, але в них може не вистачати насправді мотивації навіть... працює, але блін... якби ж то... якби ж то це все більше цінувалося, було б краще.

I: Тобто проблема більше в фінансуванні, статусі або в чому?

P10: Насправді багато проблем. Є проблеми в освіті, там що в нас є... є НАОМА в Києві... це заклад, де вчать кураторів. Там в принципі більш менеджерський курс. Є там ще кафедра історії мистецтва... є там ще в Шевченка, ще в Якихось університетах... але це все супер не розвинене на жаль. От можливо, проблема навіть не в фінансуванні, а в розвитку... тому що дійсно є ентузіазм у людей, є дійсно, знання, є фах, але не вистачає трошки розвитку всієї цієї сфери.

I: Дякую, ще в когось є думки?

P9: Так, в принципі, я солідарний з думкою суспільства в плані того, що це дуже важливо доносити до людини якесь мистецтво. Тобто митець – це митець, а куратор – це куратор. Це різні сфери діяльності і, я вважаю, вони мають бути

розділені, щоб мистецтво було для тих, хто його створює і споживає, і має бути людиною, яка це все доносить. Але в плані того, як це реалізовано в Україні, я згоден, що це доволі плачевно, і мені здається, проблема в тому, що в цілому малий відсоток населення, особливо молоді, має доступ, я думаю, в цьому глобальна проблема. Тому що наприклад взяти ті ж історії з екскурсоводами і робітниками музеїв, то я на своєму досвіді не зустрічав молодих людей... в основному, це літні люди... вони грамотні, вони круті, вони класно пояснюють, але коли прийде час, коли в них пенсія або по стану здоров'я, або по якомусь іншому критерію вони вже не можуть виконувати свою функцію, і хто прийде їм на заміну? От я думаю, що це в нас біда... в тому, що просто мало людей цікавляться, це дійсно погано оплачується, не так добре, як хотілося б. І тому це не так сильно приваблює. Тобто ентузіазм в людей є, але їсти за щось також треба.

P12: Можна додати швиденько до того, що не працюють молоді? Насправді, я хотіла влаштуватися кураторкою в Національну галерею в нас, це біля готелю «Хрещатик». Я прийшла, але я ж типу по освіті не культуролог. І мені кажуть типу: «Ти хто?». І я кажу: «Ну от я хочу просто до вас досвід отримати, допомогти з інсталяціями тратата...», а вони кажуть: «Ні, в тебе немає фахової освіти, ми не можемо взяти тебе на роботу». А я по факту хотіла навіть майже безкоштовно це робити. Тому я думаю, що існує ще така певна закритість в спільноті. Немає досвіду до державного мистецтва, я маю на увазі до музеїв. Хоча андеграундна культура, типу Кирилівської, ну там заклад зараз відкрили новий... нову галерею, от це дуже круто бумить. А ось таке державне воно зараз навпаки йде на відтінь. І ще про проблеми я швиденько. Я думаю, це відсутність структурованості та централізації. Тобто в нас немає навіть типу одного порталу, де б розповідалося про всі мистецькі... окей, давайте скажемо про живопис. Немає уніфікації якоїсь, цієї основи.... Тому це дуже не розвинуте.

Р8: А в мене таке питання: вам не здається, що ми як нація ще не доросли до того, щоб мати попит на культуру? Це завжди в нас було якоюсь дуже елітною нішою, ну якби самі подумайте: 60-ті, 80-ті, 90-ті... це постійно якась дуже-дуже вузька культурна ніша, в якій є свої кола, дуже-дуже маленькі, вони між собою спілкуються, але нічого з цього не несеться, а 40 мільйонів людей, в них просто немає для цього потреби. Ми ще як нація не закрили ще цю піраміду Маслоу, щоб дійти до тієї найостаннішої культурної складової. Беручи до уваги, що в нас такі економічні проблеми, проблеми з охороною здоров'я, з освітою проблеми, я просто не знаю, скільки років має ще пройти, щоб ось в нас була така ж тяга до мистецтва, як в Італії або Британії.

І: Дуже цікава думка, дякую.

Р11: Я вважаю, що це абсолютно вірно. Я теж вважаю, що тут проблема саме в фінансовому аспекті, в економіці. Людям просто не до мистецтва, на жаль. І нації, і країні в цілому не до розвитку мистецтва. В них є більш важливі питання, і все це відходить на другий, третій план. І для держави розвиток мистецтва – це не перше питання. Тому воно в такому плачевному стані. Як я вважаю особисто, могло б бутинабагато краще.

І: Так, Р6, ти хотіла щось додати.

Р12: Так, я хотіла до цієї дискусії включитися. Про це можна говорити тільки якщо ми визначимо, що таке мистецтво. Тому що є багато андеграундного мистецтва в бідних районах. І люди бачать в мистецтві саме спосіб втекти від якихось своїх проблем хоч на якийсь момент. Тобто звичайно коли в тебе немає грошей, то в театр ти навряд будеш ходити, тому що це якесь більш елітарне мистецтво. Хоча якщо це якийсь сучасний театр – то вони можуть робити якісь вистави або перформанси на вулиці. І хто-завгодно може прийти. Тому питання в тому, чи обмежуємо ми поняття мистецтва лише галереями, театрами і операми, чи берем це поняття ширше. Тому що умовно кажучи, той самий хіп-хоп, який

зародився в районах, не дуже сприятливих для життя. Навіть якщо брати історію українського мистецтва, то багато митців були на початку свого життя досить бідними, але все одно в них якийсь внутрішній потяг був до цього. Тому я не впевнена, що тут проблема саме в нації, а в тому, що просто в будь-якій країні є різні прошарки суспільства, і комусь буде цікаво мистецтво, а комусь ні. Хтось буде більш на буденних проблемах зацікавлюватися, тобто не всі мають цікавитися мистецтвом, і це нормально.

І: Дякую дуже, ще в когось є думки з цього приводу? Тоді наступне питання. Ми казали, що в Україні все ж таки є певні проблеми у тому, як працюють посередники між мистецтвом і аудиторією. І також ми торкалися теми популярності мистецтва як виду проведення дозвілля. Як ви думаєте, чия це відповідальність – вирішувати названі вами проблеми? І чия відповідальність зацікавлювати молодь в мистецтві, якщо це потрібно?

Р9: Я можу почати. Мені здається, дивлячись на ситуацію глобальну і ситуацію в Україні, я бачу мистецтво як збагачення нації культурою. І тому я вважаю, що тут все має починатися з держави. Якимось мені здається, що вона має вигадати, як заволікти людей до мистецтва, щоб вони не загудили свою культуру як нація. Те ж саме з російською мовою, щоб більше долучали людей до української. Тому я вважаю, що саме держава має займатися популяризацією мистецтва. Якщо ж казати про більш андеграундне мистецтво, то тут складно мені відповісти... напевно, на кожну таку історію є своя аудиторія. Тому ось якщо ми говоримо про якесь звичайне мистецтво, то тут можна, наприклад, якимось підвищувати зарплату працівникам цієї сфери. Той самий приклад з цією дівчиною, яка хотіла влаштуватися, але їй не дозволили через те, що в неї немає диплому. А можливо, замість неї прийшов би хтось з дипломом, але в цієї людини взагалі ніяких знань немає, пусто в голові, і він хоче лише гроші заробити. І такі випадки бувають... я, наприклад, відучився на інженера по безпеці дорожнього руху... блін, ну я не інженер безпеки дорожнього руху взагалі... я дуже погано вчився, потрапив у

сферу IT, зараз працюю з кліпами, серіалами. В цьому бізнесі я взагалі нічого не розумів, але мене взяли під свою опіку, всьому навчили і все показали. Просто тому що це не держава, а якийсь ком'юніті людей, які самі зібралися, побачили в мені щось, навчили, і ось так це все пішло... Я вважаю, що держава в нас має працювати плюс-мінус так само. Я вважаю, що в цьому плані в нас держава хромає, і в цілому хромає система освіти. В нас немає зацікавленості в людині до всього цього, а якщо її немає, то людина толком не вивчиться.

I: Дякую, хто наступний хотів? P7?

P7: Я думаю, є важливою роль держави, але я не думаю, що саме вона має центром популяризації цього всього. Вона має допомагати в реалізації, але центром популяризації цього всього має бути якась соціальна група митців, яка в цьому зацікавлена. Взагалі, на кожний тип мистецтва є свій споживач. І в такому загальному піарі не знаю, чи взагалі є сенс. Тому що це як музика, на різну музику є різні споживачі, і щоб її розвивати, треба просто знайти свою нішу і в неї далі інтегрувати, ось. І вирішувати проблеми, як на мене має група людей, яка це все форсить, які взаємодіють з державою і пушать свою інтереси їй на якомусь офіційному рівні. Ось так, така ком'юніті.

P6: Погоджуюся з тим, що сказала P7. Все ж таки я вважаю, що цим мають займатися якісь зацікавлені в цьому люди, а держава має створити умови, щоб ці люди самі вже могли це мистецтво просувати. Ну як мінімум дати їм можливість займатися мистецтвом і просуванням мистецтва, а не сперечаннями з якимись державними органами. Коротше, щоб держава не перешкоджала, як мінімум. Знову ж таки, варто зважати, яке це саме мистецтво. Якщо це більш класичне, то там вплив держави більший. Але мені здається, буде дивно, якщо держава буде просувати панк-концерти. Також важливо те, що в багатьох напрямів мистецтва є певна ідеологія, якій буде суперечити те, що держава буде сильно втручатися. Взагалі мені здається.. так, вона має створювати умови, але не втручатися...

особливо сучасне мистецтво, яке змінюється дуже швидко, держава просто не буде встигати за цими змінами.

I: В когось ще є ідеї? Якщо ні, то перейдемо до наступного питання: чи є у вас якась асоціація з саме українським мистецтвом? Чи є у вас якась течія, жанр, ідеї або імена, які асоціюються саме з українським мистецтвом? Якийсь бренд, якщо можна так сказати, під яким можна об'єднати українське мистецтво?

P7: В мене це техно-шмехно, андеграундні тусовки і всі ці штуки. Я не знаю, чому, але ще ось це слово «метамодерн», «постмодерн».

P9: Я можу виділити деякі основні теми. Мені здається, багато сучасних митців працюють з темами пост-тоталітаризму і пост-колоніальної політики. Дуже багато осмислюють радянську спадщину також. Дуже багато досліджують тілесність, гендер, сексуальність, дуже багато такого. Дуже багато феміністичних практик, дуже багато також... теми спільної пам'яті, про трагедії, про Голодомор дуже багато сильних творів.

I: А як ти думаєш, чи є якась тяглість між тим, що було раніше в українському мистецтві і тим, що представлено сьогодні?

P9: Очевидно, що якщо брати сучасне українське мистецтво з часів незалежності, то багато в чому змінилося мистецтво. В принципі, воно змінюється, тобто якщо брати 90-ті, то там був все ж таки більше живопис. Там Паркомунa і всілякі такі штуки. Тобто зараз це більше переходить в осмислення старого, дуже багато такого постмодернізму в тому плані, що якщо це живопис, то він деконструйований, туди додається щось. Зараз українське мистецтво переосмислює щось старе.

P11: Мені здається, що за останні 7 років, тобто з часів Революції гідності, взагалі молодь дуже сильно змінила ставлення до національності. Я зараз

відчуваю переосмислення всього українського, переосмислення історії, але при цьому немає такого, що України – це про страждання. Немає такого, що от нас загнали, ми плачемо в кайданах, в селі ще іноді пшеницю збираємо і все. Тобто Україна – це село і сльози. Це вже розуміння того, що приналежність до України – це вже якийсь внутрішнє відчуття. Не знаю, наскільки це у відсотках і хто з митців сучасних про що думає... але це більше асоціація з тим, що якщо я українець або українка – то я вільна людина. Відчувається в мистецтві звільнення, свобода, деконструкція минулого і якийсь самоусвідомлення. Тобто я відчуваю і в українській музиці і в мистецтві художньому, що українські митці зараз не стараються бути на когось схожими. Тобто вони починають розуміти, що вони теж якісь унікальні та індивідуальні, і що не треба підлаштовуватися ні під Європу, ні під Америку, ні тим паче вже під Росію. Мені здається, що виходить якийсь самоусвідомлення в мистецтві.

I: Дякую, супер.

P9: Можна ще один коментар на цю тему. Ось я так посидів, вас послушав і сам собі поставив питання і зрозумів, що я, наприклад, не знаю чогось такого, що прям я б це почув - і це в мене асоціюється з Україною. Тобто все, що в нас в принципі є, наскільки мені відомо в цій тематиці, ми це десь почули, прийняли і почали розвивати в себе. Тобто щось таке, що б ми винахідцями чогось були, то я не знаю. Але в нас з того, що ми прийняли від інших народів, розвинувся непоганий свій стиль. Ось зараз особливо це відчувається, що в нас розвивається свій стиль. Тобто в тій самій музиці в нас є круті виконавці, люди, які роблять щось оригінальне, що є тільки в нас. Тобто такого, що б в мене чітко асоціювалося з Україною, в мене немає, але те, що в нас є певний свій стиль в тому, що було вигадано до нас, це так.

P8: От я з тобою погоджуся, P9. Мені здається, що ось блін реально складно сказати... особливо з того, що нове з'явилося... от я, здається, почула про рейв в Києві... потім... реп... Блін, мені здається, щоби якось почали інтерпретувати

ідеї і з часом зрозуміли, що це нам підходить краще, а цей стиль музики нам не дуже підходить. І якось так виходить, що ми його засвоюємо, і воно все добре йде. От я не знаю, чи коректно порівнювати... але, наприклад, культура споживання в Польщі і культура споживання в Україні - вона якась різна... Там якось люди більш затиснуті, особливо того, що стосується якихось базових дій, наприклад, поїхати на заправку або поїхати за продуктами... а в нас я не знаю, як ми до цього приходимо, але ми завжди якусь культурну штуку туди вставляємо, і воно стає настільки іншим, настільки душевним... або, наприклад, коли на вулиці щось таке рідне заграє... і від цього прям так тепло стає. Мені здається, все ж таки в Україні є така фігня, що нам вдається вставити таку маленьку культурну піщинку в якісь дуже-дуже базові транзакції, і це працює... і життя змінюється через це.

І: Дуже цікаво, тому що мені здається, зазвичай в нас навпаки Європа асоціюється з якимись культурними детальками...

Р8: Мені здається, в них воно, особливо в старих містах, все дуже обмежене... от тут ми їмо, там в нас музика, тут в нас навчання. А в нас все настільки змішане, прям якийсь кавардак, але це так прекрасно. Немає якогось чіткого розподілу, і в цій змішаності якраз є якась суть.

І: Дякую, тоді в мене останнє питання. З вашого досвіду, українське мистецтво відображає ваші сьгоднішні якісь переживання або актуальні для вас проблеми? В музиці, живописі, кіно?

Р6: Абсолютно точно так. По-перше, є якісь більш вічні теми, внутрішні переживання, які були завжди, і вони завжди були в мистецтві. І звичайно, я їх теж переживаю. Також питання самосвідомості, про яке я казала. Мені здається, що останні роки це питання в цілому в нашій культурі різко постало перед людьми. Що воно дуже багато кого турбує. Також люди почали більше говорити про свій ментальний стан, що теж я можу впізнати себе в багатьох творах

мистецтва через це. Зрештою, є рефлексія на те, що в нас досі війна вже 7 рік в Україні. І хоча я живу в Києві, це все-одно мене дуже сильно турбує. Тому я дуже часто відчуваю, що те, про що кажуть митці, воно мене дуже сильно стосується.

P12: Мені знаєте що здалося? Що окрім того, що мистецтво дуже часто відображає мої переживання, воно також доволі часто провокує нові. Тому що я ось дивлюсь на роботи, які відображають стан митця або стан суспільства, про які я навіть не задумувалася. Колись давно я була в Пінчук Арт Центрі, і там була робота з інтерв'ю з людьми з ЛГБТК+ ком'юніті, і я така задумалась, почала думати про це. До цього я не думала про видимість людей з ЛГБТ спільноти... і це часто так. Банально, приходжу я там на виставку фотографій, умовно, китайського митця. Я розумію контекст Китаю, розумію, що фотограф знімає еротику і що це заборонено в контексті Китаю. Таким чином я більше розумію світ, більше пізнаю якісь проблеми.

P7: Взагалі я думаю, що те мистецтво, яке я зараз бачу... окей, ту бі онест, це Пінчук Арт Центр, потім Нейкед бар і Кирилівська, от ці три споти... то це щось, це не масове мистецтво, а імплементація відчуттів цих митців у якихось матеріальних предметах, там це картини або скульптури... і тому це відображення їхніх проблем, в яких я знаходжу свої. Тобто це така цепочка. І як сказав P10, я потім ще раз думаю над цими проблемами і знаходжу в них щось нове, відповіді або навпаки їх спростовую. Знову ж таки, якщо ми кажемо про українське мистецтво як про глечики, то в них я не знаходжу вайбу, флоу для себе, але я бачу їх історію. А от в сучасному мистецтві, там про сексуальність особливо, про відкритість цієї теми.

P9: Я можу сказати, що якщо ми кажемо там не про театр, а більш як про андеграундну історію, то в Україні є люди, чиє мистецтво мені близько і актуально. Найбільше, напевно, це відео-роботи, бо це якраз пов'язано з моєю роботою. Ще багато є такого мистецтва, в якому я не розумію, що там заклав автор, але я дивлюся - і ніби воно мені близьке. Ось це дуже круті емоції, коли

ти на щось дивишся і відчуваєш, що воно щось таке близьке тобі, але при тому навіть не знаєш, що першопочатково автор туди закладав.

Р6: Я теж хотіла сказати те, що Р9 тільки що сказав. Іноді я навіть знаю, що автор вклав у свою роботу, але мені відгукується не стільки його думка, скільки я сама собі надумала, дивлячись на його роботу. І мені здається, що іноді автор сам може не бачити цієї багатовимірності своєї роботи. Тобто він сам може підсвідомо вкласти якусь ідею, але не побачити її. Зі мною це було декілька разів, коли я малювала якісь картини чи робила якісь перформанси, і люди мені потім казали: “о, так ти там про це робила?”. Не, я могла там взагалі нічого не вкладати, в мене це міг бути якийсь прикол, а потім людина мені каже свою інтерпретацію, і вона мене якось зачіпає, тобто це в мені сиділо. Тому це дуже цікавий експерієнс, як на мене, коли в глядача і митця інтерпретації не збігаються... це цікаво обговорити, бо вони разом можуть потім щось нове знайти.

І: Дякую за такий інсайт. Вже наш час підійшов до кінця, ми в принципі обговорили основні теми, які були заплановані. Якщо у вас немає чого більше додати, то хочу вам всім дуже ще раз подякувати за ваші відповіді, вони були дуже цікавими. Я сподіваюся, ви теж почули щось нове для себе і провели час з користю. Всім гарного вечора.

