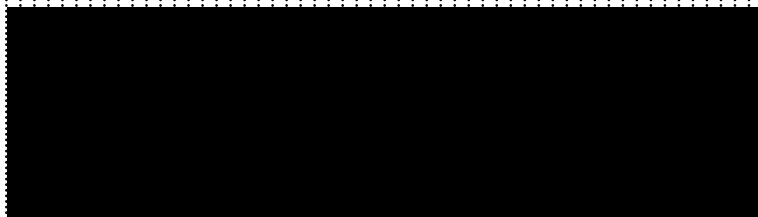


Рапорт
про стан
культури і НУО в



OPEN CULTURE

ФУНДАЦІЯ «OPEN CULTURE» – СУСПІЛЬНІ ЗМІНИ ЧЕРЕЗ КУЛЬТУРУ
Open Culture – відкриття на культуру, відкриття через культуру.
Зміна через культуру. Культура є для нас інструментом тихих, мирних
суспільних революцій. Це важливо стосовно постсоветських країн,
розташованих у сфері нашого особливого зацікавлення.
www.fundacjaopenculture.org

kultura enter

ІНТЕРНЕТ-ЧАСОПИС «КУЛЬТУРА ЕНТЕР» описує трансформації культури, мистецтво,
народжене на перехресті дисциплін, транскордонні твори й ініціативи.
анімація культури / дослідження культури / приятний простір / альтернативна освіта /
Європа / незалежна культура / культура знання / Люблін / місто і громадяни / нові
медіа / пам'ять / Східне партнерство / партиципація / перформатика / культурна
політика / майбутнє / самоврядування / мережі / місцеві громади / стереотипи /
ідентичність / традиція / web 2.0 / багатокультурність / Схід
www.kulturaenter.pl



FUNDACJA KULTURA ENTER

ФУНДАЦІЯ «КУЛЬТУРА ЕНТЕР» народилася з переконання, що культура є тим
чинником у житті людини, який впливає і на її індивідуальний розвиток, і на
суспільні відносини. Метою Фундації є надихання, координація та підтримка
різноманітних форм суспільної партиципації та популяризація активного залучення
людей і організацій у культурно-суспільне життя міста. Своєю діяльністю Фундація
уможливорює реалізацію розмаїтих потенціалів, прихованих у людях та в організаціях.
www.kulturaenter.org

ПАРТНЕРИ



КРИТИКА



Рапорт
про стан
культури і НУО в

Україні

«Рапорт про стан культури і НУО в Україні» – це другий із семи рапортів, творених у рамках заініційованого Фондацією «Open Culture» циклу «Рапорт про стан незалежної культури і НУО в країнах Східного партнерства і в Росії». Він виходить як спецвипуск часопису «Культура Ентер» – www.kulturaenter.pl у співпраці з Фондацією «Культура Ентер».

ІНІЦІАТОР ПРОЕКТУ Павел Ляуфер

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР Павел Ляуфер

РЕДАКЦІЯ Микола Рябчук, Андрій Савенець

СЕКРЕТАР РЕДАКЦІЇ Катажина Плебаньчик

ПЕРЕКЛАДИ Матеуш Залевський, Кароліна Кашуба, Катажина Котинська, Анна Хлопик, Конрад Шульґа, Павел Ярош, Рустем Аблятіф, Маріанна Балита, Павло Грицак, Андрій Маслюх, Сергій Снігур, Блер Шерідан, Андрій Савенець.

КОРЕКТУРА Дорота Стахура (англійська мова), Павел Ляуфер, Катажина Плебаньчик (польська мова), Андрій Савенець (українська мова)

ДИЗАЙН, ВЕРСТКА Studio Format / studioformat.pl

© Fundacja Open Culture, Lublin 2012

© Fundacja Kultura Enter, Lublin 2012

ISBN 978-83-62495-24-5

ВИДАВНИЦТВО «Episteme»

вул. Сольна 4/9, 20-021 Люблін, моб. тел. + 48 669 924 164, biuro@studioformat.pl

ДРУКАРНЯ «Petit s.k.»

вул. Токарська 13, 20-210 Люблін, тел. + 48 (81) 744 56 59

Проект співфінансований Міністром закордонних справ Республіки Польща у рамках циклічної програми «Співпраця в галузі публічної дипломатії».

ЗМІСТ

ПАВЕЛ ЛЯУФЕР / МИКОЛА РЯБЧУК / АНДРІЙ САВЕНЕЦЬ **В УКРАЇНІ**.....7



ГОРИЗОНТ

МИКОЛА РЯБЧУК **УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА ПІСЛЯ КОМУНІЗМУ:
МІЖ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИМ ВИЗВОЛЕННЯМ ТА НЕОКОЛОНІАЛЬНИМ
ПОНЕВОЛЕННЯМ**.....12

ЗЕНОВІЙ МАЗУРИК **КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ:
НЕ СПОВНЕНІ НАДІЇ І ВТРАЧЕНІ МОЖЛИВОСТІ. ЩО ДАЛІ?**.....25

ОЛЕКСАНДР БУЦЕНКО **ДВІ ГОЛОВНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОГО СЕКТОРА**.....36

ТЕРРІ САНДЕЛЛ **УКРАЇНА І ЄС – ПРОГРАМА КУЛЬТУРИ
СХІДНОГО ПАРТНЕРСТВА**.....46



УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА – СПРОБА БАГАТОСТОРОННЬОГО ДІАГНОЗУ

СВІТЛАНА ОЛЕШКО **ІНТЕРВ'Ю**.....59

ВОЛОДИМИР ТИХИЙ **ІНТЕРВ'Ю**.....62

ОЛЬГА КУПРІЯН **ІНТЕРВ'Ю**.....65



КУЛЬТУРА – СТАТТІ

ЄЖИ «ЮРІЙ» ОНУХ **БО В НАС ІНАКШЕ. УКРАЇНСЬКИЙ «ДУБАЙ ПРОДЖЕКТ»**.....70

ЗОФ'Я БЛЮЩ **УВАГИ ПРО СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО В УКРАЇНІ**.....83

ОЛЕКСАНДР МИХЕД **У ПОШУКАХ ФОРМУЛИ
СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА**.....93

КАТЕРИНА БОТАНОВА **БІГ ПО КОЛУ**.....108

БОГДАН ШУМИЛОВИЧ **МИСТЕЦТВО НА ЕКСПОРТ:
ЧИ МАЮТЬ ШАНС МАРГІНАЛЬНІ ФОРМИ І ЖАНРИ МИСТЕЦТВА
СТАТИ ВАЖЛИВИМИ В УКРАЇНІ**.....121

- ОКСАНА ЗАБУЖКО **УКРАЇНА: ПІДПІЛЛЯ ЄВРОПИ**.....131
- АНДРІЙ ЛЮБКА **СУЧУКРЛІТ: ЛІТЕРАТУРА,
УСПІШНІША ЗА СВОЮ ДЕРЖАВУ І СВІЙ НАРОД**.....136
- АНДРІЙ КУРКОВ **УКРАЇНЬСКА КУЛЬТУРА МОЖЕ БУТИ УСПІШНОЮ**.....148
- МИХАЙЛО БРИНИХ **ТОЙ, ЧИЇ МІДНІ ТРУБИ МОВЧАТЬ
(УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ОСТАННЬОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ:
ВТЕЧА ВІД ПОЕЗІЇ)**.....157
- ОЛЕКСАНДР ЄВТУШЕНКО **МУЗИЧНА «АТЛАНТИДА» УКРАЇНИ**.....167
- КАТЕРИНА БАБКІНА **СВЯТО, КОТРЕ ВСЕ ЩЕ МОЖЕ ВІДБУТИСЯ –
УКРАЇНСЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ**.....177



УКРАЇНСЬКИЙ СЕКТОР НУО – СПРОБА БАГАТОСТОРОННЬОГО ДІАГНОЗУ

- ТЕТЯНА ЯЦКІВ **ІНТЕРВ'Ю**.....190
- МАРТИНА МІХАЛІК **ІНТЕРВ'Ю**.....194
- ВІКТОР АНДРУСІВ **ІНТЕРВ'Ю**.....198
- НАТАЛІЯ ҐМУРКОВСЬКА **ІНТЕРВ'Ю**.....201
- ПАВЕЛ ПРОКОП **ІНТЕРВ'Ю**.....205



НУО – СТАТТІ

- ПЙОТР КАЗЬМЕРКЕВИЧ **СТАН УКРАЇНСЬКОГО
ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА – СПРОБА ДІАГНОЗУ**.....210
- АНДРІЙ КОГУТ **УКРАЇНСЬКЕ ГРОМАДЯНСЬКЕ
СУСПІЛЬСТВО 2012 – У ПОШУКАХ АЛЬТЕРНАТИВИ**.....221
- ЮЛІЯ ТИЩЕНКО / ВЛАДИСЛАВА БАКАЛЬЧУК **ВЗАЄМИНИ НУО Й ВЛАДИ:
МІЖ ІДЕНТИЧНІСТЮ, КУЛЬТУРОЮ ТА ПОЛІТИКОЮ**.....231
- ЄВГЕН БОРИСОВ / АНДРІЙ ЯНОВИЧ **НИЗОВІ МІСЦЕВІ
ІНІЦІАТИВИ ЯК АЛЬТЕРНАТИВА ДЛЯ СЕКТОРА НУО В УКРАЇНІ**.....244
- РУСТЕМ АБЛЯТІФ **КРИМСЬКОТАТАРСЬКИЙ ГРОМАДСЬКИЙ
РУХ: ЕТАПИ РОЗВИТКУ**.....254
- ОКСАНА КІСЬ **ФЕМІНІЗМ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ:
ВІД «АЛЕРГІЇ» ДО ОСТАННЬОЇ НАДІЇ**.....266



ПАВЕЛ ЛЯУФЕР



МИКОЛА РЯБЧУК



АНДРІЙ САВЕНЕЦЬ

В УКРАЇНІ

Термін «рапорт» використано в назві цілком свідомо і підступно. Так само, як вислів «в Україні», який на ґрунті польської мови є дискусійним у колах тих, хто звик до використання прийменника «на».

У першому випадку, прагнучи обійтися без академізму і дипломатії в розгляді «українського питання», ми не хочемо знижувати рівень репрезентативності подекуди навіть особистих «рапортів» авторів. Найперший наш клопіт – це взагалі привернути увагу до «українського питання».

У другому випадку ми хочемо дати причинок до ревізії культурних і світоглядних координат, у яких «для нас» і «на нашу думку» сьогодні, або досі, міститься Україна і віддзеркаленням яких, у нашому уявленні, є колоніальне «на».

У «Рапорті» знавці тематики оглядово діагностують ситуацію культури, альтернативної культури і громадських організацій в Україні. Це спроба показати їхній актуальний стан із врахуванням європейського контексту та внутрішніх чинників. У «Рапорті» піддано діагнозу такі аспекти, як видавничий ринок, література, кіно, музична сцена, мистецтво як таке, інфраструктура культури, медіа, громадянське суспільство, права людини, освіта чи правове оточення, у якому функціонують НУО і українська культура.

«Рапорт про стан культури і НУО в Україні» – це своєрідний, часом особистий путівник сектором культури та громадських організацій, який складається зі статей, аналізів, скорочених версій рапортів та інтерв'ю, авторами яких є відомі експерти й практики з цих галузей. Автори у переважній більшості – українці. Вони здійснили спробу відповісти на три запитання: як є?, чого ми від себе очікуємо?, як ми можемо цього досягнути?

Ми хотіли, аби спроба відповіді на ці запитання в доступний, зрозумілий, а часто в безпосередній спосіб зробила дещо ближчою досі незрозумілу й відштовхувану українську нарацію. Актуальну нарацію, яка, здається, останнім часом випала вже навіть із того, що називається «модою».

Павел Ляуфер

Формулюючи наші запитання і складаючи відповіді, ми, упорядники «Рапорту», хотіли б отримати не просту суму текстів, більш або й менш інформативних та аналітичних, але також їхню синергічну взаємодію. Її результатом мало би стати панорамне бачення сучасної України як країни з багатою, різноманітною й перспективною культурою, а головне – з молодим і динамічним громадянським суспільством, яке цю культуру розвиває й підтримує – всупереч загальній дисфункціональності нереформованої посткомуністичної держави. Україні доводиться змагатися відразу з двома надзвичайно важкими спадщинами – тоталітарною і колоніальною. Вони проявляються у неефективності старих інституцій, консерватизмі і корумпованості компраторських еліт, авторитарно-патерналістській ментальності значної частини населення, глибоких структурних деформаціях соціуму, відчутній впливовості або й переважанні колоніальних та неокolonіальних дискурсів. Українська культура не лише протистоїть цим спадщинам, а й пропонує їм виразну альтернативу – європейську, модерну, поліетнічну й багатомовну, закорінену в національній традиції духовного опору й натхненну світовими пошуками мистецької новизни і свободи. Багатоманіття стилів і жанрів – чи не найбільше її досягнення за останнє двадцятиліття.

Микола Рябчук

Не все, що ми планували, вдалося у «Рапорті» вмістити. Залишається сподіватися, що відчуття виразних тематичних вирв у цій публікації стане потужним імпульсом для їх заповнення – але вже в інший час і в іншому місці.

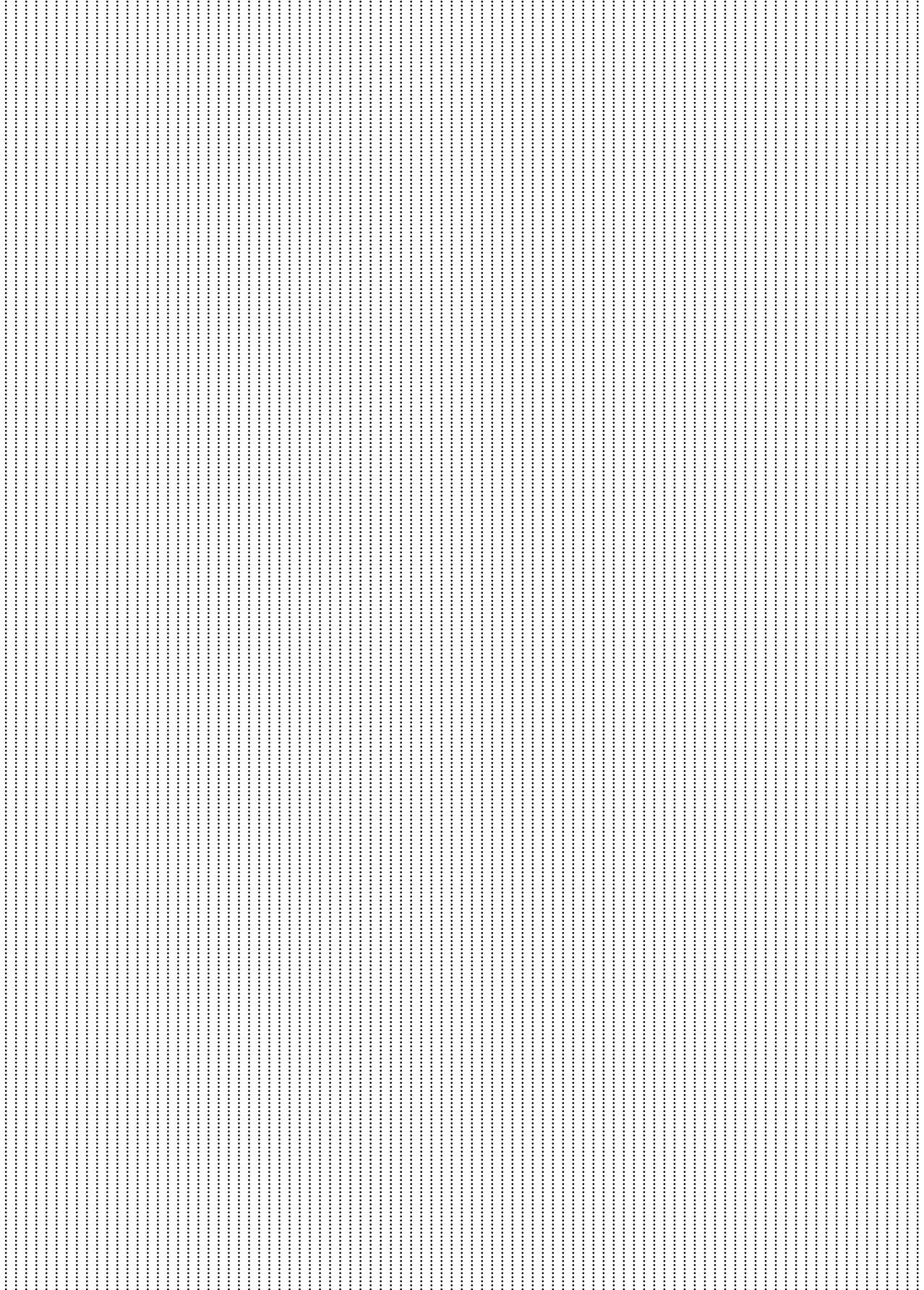
Щиро вірю, що цей рапорт сповнює свою місію, даючи слово авторам – пильним спостерігачам сьогоденної української дійсності, у більшості випадків водночас «інсайдерам» середовищ культури та НУО, творцям і активістам, активним учасникам, а подекуди навіть архітекторам описуваних процесів і подій. Незважаючи на певний брак «академізму» і легкість викладу, він, сподіваюся, не наближається до меж популізму. Він представляє

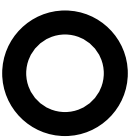
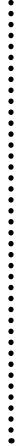
об'єктивізований – бо багатосторонній – погляд на специфіку і парадокси сьогоденної України. Презентує портрет поколінь і середовищ, які творять і в найближчому майбутньому творитимуть майбутню Україну – без сумніву, іншу, ніж теперішня, ближчу до своїх європейських сусідів, передбачувану, а водночас привабливу для світу державу, в якій пануватиме закон і яка буде лояльною щодо своїх громадян, одним словом – кращу.

Андрій Савенець

Рапорт народився зі співпраці Фондації «Open Culture», часопису «Культура Ентер», Фондації «Культура Ентер», часопису «Критика» (Київ), Майстерні культури та Фондації менеджерських ініціатив.

Дякуємо всім авторам цієї спільної публікації. Дякуємо особливо тим, хто допоміг інакше, ніж пером: Еліані Кіселевській, Гжегожу Жепецькому, Анні Наконечній, Гжегожу Кондрасюку, Пьотру Зенюкові, Анжею Домбровському, Пйотру Франашеку, Андрію Мокроусову, Мацею Гурняку, Ользі Кік, Юрію Гнатковському, Анні Домбровській, Сергієві Шевчуку, Юрію Стригуну, Оксані Музичук, Левкові Грицюку, Дарії Одії.





ГОРНЗОИТ



МИКОЛА РЯБЧУК*

УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА ПІСЛЯ КОМУНІЗМУ: МІЖ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИМ ВИЗВОЛЕННЯМ ТА НЕОКОЛОНІАЛЬНИМ ПОНЕВОЛЕННЯМ

Схоже, в Україні довго ще буде присутня збережена з імперських часів упередженість російськомовного населення до української культури. Парадигматично ця настанова моделює класичне расистське ставлення колонізаторів до колонізованих, білих до чорних.

Чверть століття тому один із чільних українських інтелектуалів Іван Дзюба опублікував статтю «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?», яка стала важливою подією тогочасного культурного життя і, схоже, не втратила й досьогодні своєї актуальності. Попри відчутні цензурні й автоцензурні обмеження, характерні для тієї доби (середина горбачовської «перестройки»),

* **Микола Рябчук** – науковий працівник Інституту політичних та етнонаціональних досліджень, член редколегії часописів «Критика», «Nowa Europa Wschodnia», «Porównania» та «South Eastern Europe». Викладав у Польщі, Канаді та США. Опублікував кілька книжок про громадянське суспільство, державонацієтворення, національну ідентичність, націоналізм та посткомуністичні трансформації в Україні. Серед головних відзнак – нагороди Фондації Антоновичів (2003), POLCUL (1997), Польсько-Української Капітули (2002), та Міністра закордонних справ Польщі (Bene Merito, 2009) – за внесок у польсько-українське порозуміння.

автор не лише відзначав загалом очевидний брак цілісності в українській культурі, а й давав зрозуміти, що структурна неповнота і дисфункціональність є відбиттям її колоніального статусу, наслідком певної репресивної імперської політики, що поєднувала як інституційні, так і дискурсивні засоби.

«По-перше, – пояснював Дзюба, – цілий ряд її ланок послаблено, а деяких взагалі немає. По-друге, українська мова не виконує всіх своїх суспільних і культурних функцій, а національна мова – це все-таки становий хребет національної культури, і навіть невербальні, несловесні мистецтва через ряд опосередкувань усе-таки пов'язані з мовою, з уявленнями, оформлюваними мовою, і навіть із самим звучанням мови... Якщо ми маємо сьогодні факт відходу цілих соціально-культурних шарів населення від української мови, особливо технічної і наукової інтелігенції, взагалі міського люду, – так це ж не просто звуження сфери вживання українського слова... Це і колосальне збіднення змісту українського мовлення, зниження його інтелектуального і духовного потенціалу, тобто, зрештою, вихолощування української національної культури. Бо національна культура – це не тільки твори професійного чи народного мистецтва, то вже її вивершення, а її підґрунтя – це насамперед буденне життя слова і думки, незліченних душевних актів у слові»¹.

Іван Дзюба посилається далі на Олександра Потєбню, даючи зрозуміти, що його власна інтерпретація мови як «станового хребета національної культури» не є ані абсолютно новою, ані надто революційною (чи, як могло виглядати на час публікації, крамольною). Повноцінне функціонування культури залежить від повноцінного функціонування мови – в усіх сферах життя, усіх субкультурах і на всіх рівнях, формальних і неформальних. Ця, здавалося б, очевидна істина залишається незасвоєною й досі, – що помітно зокрема в поширених наріканнях на відсутність чи, скажімо, недорозвиненість українського кінематографа, всі здобутки якого фактично зводяться або до безмовних жанрів, або до жанрів з обмеженим чи суто умовним використанням мови (документалістика, мультиплікат, або ж кіно на історичну чи сільську тематику). Як жанр найбільш міметичний, щонайповніше і найбезпосередніше прив'язаний до «реальності», зокрема й мовної, кінематограф не дає собі ради з автентичним озвученням цілих пластів міського життя. Річ не в мовних ресурсах, які є на

1 *І. Дзюба*. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? // *Культура і життя*. – 1988. – №4.

сьогодні достатньо багатими – і для перекладання Шекспіра, і для дублювання західних фільмів. Річ у невідповідності мовного кіноряду довколишньому життю. Одна річ – коли зарубіжний фільм звучить у перекладі і ми апіорі приймаємо цю умовність; інша річ – коли український фільм звучить як переклад (а саме так звучать практично всі фільми про сучасне життя, зроблені українською мовою).

Втім, тут унаочнюється й друга проблема, озвучена, хоч і не так чітко, Іваном Дзюбою. Ідеться про цілісність національної культури на рівні синергійної взаємодії різних жанрів, а також на рівні особистого спілкування і, відповідно, взаємодії митців та мистецьких середовищ. Українські митці, як зауважував Дзюба, мало цікавляться творчістю одне одного і, відповідно, рідко коли знаходять одне в одного творчу інспірацію. Властиво, вони так само мало цікавляться й українською культурною спадщиною, вони часто просто не володіють національними мовно-культурними кодами, а отже й не здатні ані до творчої взаємодії з іншими українськими митцями, ані до власної натхенної імпровізації на полі української культури. Їхні мовно-культурні коди визначаються здебільшого культурою російською (чи зарубіжною у російському посередництві), а їхнє поле культурної референції перебуває, як правило, за межами України – насамперед у Москві.

І знову ж таки, кіно як найсинкретичніший жанр наочно показує відсутність синергійної взаємодії між його творцями на індивідуальному рівні та, ширше, відсутність взаємодії між ними й національною культурою – на рівні володіння мовно-культурними кодами і здатності до імпровізації у якнайширшому алюзійно-асоціативному (а для акторів – ще й інтонаційному) діапазоні.

Озираючись нині на публікацію чвертьсотлітньої давності, мусимо визнати, що українська культура за своїм соціальним статусом так і не стала за роки незалежності культурою суверенної нації – себто культурою, що функціонує на всій національній території, охоплює тою чи тою мірою все населення й опирається на зрозумілі для більшості населення культурні коди та органічно вживану ним у повсякденному житті мову. Популярна культура за багатьма параметрами функціонує й сьогодні як регіональна, провінційна частина культури «загальноімперської», загальноросійської, – причому саме так її сприймають не лише в метрополії, а й, великою мірою, у самій Україні. Що ж до «високої» української культури, то позбавлена всього багатоманіття різнорідних взаємозбагачувальних зв'язків із культурою масовою, вона капсулюється

в етнічному гетто й функціонує фактично як культура меншини у начебто власній і начебто суверенній країні, фатально маргіналізована чужим дискурсивним полем та домінантними імперсько-креольськими інституціями.

Без радикальних політичних змін та системного подолання колоніальної спадщини (яке теж потребує політичної волі) повноцінне функціонування української культури в Україні видається проблематичним. Сукупність яскравих культурних явищ не трансформується у функціональну цілісність і не витворює повнокровного культурного процесу. Популярна культура є не так чинником, як показником цієї цілісності (чи, радше, у нашому випадку, її відсутності). Іван Дзюба, здається, був одним із перших українських інтелектуалів, хто виразно це усвідомлював: «Повнота функціонування національної культури потребує і розвитку масових та розважальних жанрів і форм (...) взагалі молодіжної субкультури, міської субкультури. У нас побутує погляд, що нічого цього і не треба... Нам, мовляв, потрібні лише шедеври високого мистецтва. Але їх не буде і не може бути без субстрату масової культури, без забезпеченості повнотою функціонування всіх рівнів і ланок, без взаємодії, протидії, протестного відштовхування, боротьби різних потоків, тенденцій і навіть різних смакових рівнів, різних якостей».

Зазначимо, що тенденція протиставляти «розважальну» (популярну) та «серйозну» (високу) культуру – доволі давня і властива не лише Україні. У нас це розмежування, однак, набуло специфічних рис з огляду на колоніальну ситуацію та, відповідно, практично повну відсутність вищих – освічених і заможних – суспільних верств як головних споживачів та промоторів «високої» культури. Практично протягом майже цілого ХІХ століття нечисельна українська інтелігенція на Наддніпрянщині задовольняла свої потреби у високій культурі головню з російських джерел і не розглядала всерйоз можливостей творення власної високої культури. По суті, увесь цей час вона дивилась на себе й на власну місію очима «Іншого» – очима панівної імперської культури, котра розглядала малоросійську культуру в найкращому разі як нешкідливий регіоналізм, такий собі сировинний додаток, здатний збагатити діалектними формами та місцевою екзотикою культуру «загальноруську».

Квінтесенція цього погляду викладена в статтях Вісаріона Белінського, зокрема у його рецензії 1841 року на український альманах «Ластівка» та «малоросійську оперу» «Сватання» Григорія Квітки-Оснoв'яненка: «Малоросійська мова справді існувала в часи самобутності Малоросії й існує

тепер – у пам'ятках народної поезії тих славних часів. Але це ще не означає, що в малоросіян була література: народна поезія ще не складає літератури... Зазвичай [літературу] пишуть для публіки, а під "публікою" мається на увазі клас суспільства, для якого читання є родом постійного заняття, є певного роду необхідністю... Російський романіст може вивести у своєму романі людей усіх станів і кожного змусить говорити своєю мовою: освічену людину мовою освічених людей, купця по-купецьки, солдата по-солдатськи, мужика по-мужицьки. А малоросійське наріччя одне й те ж для всіх станів – селянське. Тому наші малоросійські літератори і поети пишуть повісті завжди з простого побуту... Зміст таких повістей завжди одноманітний, а головний інтерес їх – мужицька наївність і наївна чарівність мужицької говірки... Добра собі література, яка лише й дихає, що простуватістю селянської мови та дубуватістю селянського розуму!»²

Белінський, хоч як це прикро для більшості українців, мав рацію майже в усьому, – крім хіба що одного, найголовнішого: ситуація, досить проникливо ним описана, постала не внаслідок якихось метафізичних «законів історії», не під дією вигаданого російським псевдо-гегельянцем історичного детермінізму, а – як певний соціальний конструкт, продукт цілком конкретної політики, здійснюваної на окупованих теренах царською адміністрацією. Дещо інша політика, здійснювана австрійською адміністрацією в українській Галичині, витворила там, як ми знаємо, дещо іншу ситуацію (чи, принаймні, не перешкодила тій іншій ситуації сформуватися). А тим більш – кардинально відмінною виявилася ситуація в Литві, Латвії, або Чехословаччині після того, як її формуванням заопікувалися власні національні уряди. Тому детерміністські просторікування Белінського про те, що малоросійське дворянство «по ходу исторической необходимости приняло русский язык и русско-европейские обычаи в образе жизни», є лицемірною демагогією, котра видає за «историческую необходимость» цілком конкретні потреби імперії та, відповідно, здійснювану нею політику.

Тим часом сам опис колоніальної ситуації, зроблений понад 170 років тому Белінським, зберігає до певної міри й сьогодні свою актуальність. По-перше – у тому, що «высшее общество Малороссии» (олігархи та інші так звані «еліти»)

2 В. Белінский. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. V. – Москва: Изд-во АН СССР, 1954. – С. 176–179.

залишається й нині переважно російськомовним і російськокультурним, а це означає, що український митець позбавлений і тепер якщо не найосвіченіших, то, безумовно, найвпливовіших і найзаможніших клієнтів та спонсорів. І по-друге, українському письменникові (а тим більше – кінорежисерові) нелегко й сьогодні вивести у своєму творі «людей усіх станів і кожного змусити говорити своєю мовою»: із так званими «освіченими людьми» він, скоріш за все, дасть собі раду, бо ж за останнє століття «малоросійське наріччя» стало радше інтелігентським, аніж «селянським». Зате з «купцями» й «солдатами» йому доведеться неабияк попомучитись, не кажучи вже про олігархів, ґанґстерів, донецьких та дніпропетровських політиків, спортивних зірок та іншу подібну публіку, яка практично унеможлиблює функціонування української мови на величезних соціальних обширах – у сферах як фахової діяльності, так і повсякденного спілкування.

Фактично маємо справу з глибокими структурними деформаціями у суспільстві, зумовленими тривалим колоніальним домінуванням. Ці деформації мають як кількісний, так і якісний вимір. Російськомовне населення зосереджене переважно у великих містах, що автоматично забезпечує йому кращий доступ до освіти, культурних благ, вищих заробітків, фахової кар'єри та інші соціальні переваги. За даними останнього (2001) перепису населення, в Україні налічувалося 8 068 992 росіян, із них мали вищу освіту 1 462 950 осіб, тобто 18%. З-поміж 35 475 295 українців вищу освіту мали лише 3 942 938 осіб, тобто 11%. А що вища освіта (і, взагалі, урбанізація) в Україні традиційно сприяють русифікації, то серед українофонів відсоток осіб із вищою освітою іще менший (9%), ніж у етнічних українців, натомість серед русофонів він іще вищий (19%), ніж серед етнічних росіян.

У сумі це показує, що навіть за суто кількісними показниками російськомовна частина населення є значно заавансованішою, ніж україномовна. Проте ще важливішою є якісна перевага російськомовної групи над україномовною. Вона забезпечується не лише згаданими вище структурними чинниками (насамперед – значно вищим рівнем урбанізованості), а й потужнішим символічним капіталом. Почасти він ґрунтується на згаданих соціальних перевагах, себто структурних деформаціях, проте ще більше – на традиційному культурному домінуванні, що його витворила і до певної міри підтримує й досі різноманітними дискурсивними засобами колишня імперія. Російськомовна меншина (або й більшина) в Україні почуває себе репрезентантом «великої»,

«світової», «універсальної» культури, що апріорі є незрівнянно вищою від провінційної і партикулярної культури україномовних (чи будь-яких інших) тубільців.

Зрозуміло, що така настанова спрацьовує лише там, де тубільці свідомо чи несвідомо її приймають і визнають. Жодна імперськість та гадана універсальність не дає русофонам символічних переваг у Польщі, Естонії чи навіть українській Галичині. Натомість у Києві й більшості інших міст України саме ця перевага дає їм змогу встановлювати й підтримувати певну соціальну норму й санкціонувати аборигенів за її порушення. В основі цієї норми лежить переконаність обох груп – і домінуючої, і підлеглої, – що російська мова й культура є «вищими», «престижнішими», «нормальнішими», а тому весь інтерактивний публічний дискурс має відбуватися по-російськи. Саме з цієї причини навіть нечисленні україномовні урядовці переходять на російську у розмові зі своїми секретарками, шоферами та охоронцями; і навіть у тих ситуаціях, де, здавалося б, клієнт мусить мати безумовний пріоритет, зокрема й мовний, над обслугою (у ресторанах, готелях, крамницях тощо) російськомовна обслуга, як правило, не переходить на мову україномовного клієнта. Неписаною суспільною «нормою» вважається перехід україномовного співрозмовника на російську – незалежно від того, чи він є клієнтом, начальником чи просто старшою людиною, до якої русофонові годилось би звернутися по-українськи бодай із ввічливості.

Санкції за порушення цієї «норми» сьогодні не мають уже характеру кримінальних чи інших переслідувань за «буржуазний націоналізм» (як це було за советських часів); не передбачають вони, як правило, й фізичного насильства – хоча в підлітковому, армійському чи, скажімо, зеківському середовищі такі речі трапляються й нині. В основному насильство має символічний характер, тобто здійснюється головним чином дискурсивними засобами, у яких загальний контекст є не менш важливим від «тексту». В окремих випадках «текст» може артикулюватися безпосередньо – зневажливою гримасою, вдаваним нерозумінням чи, як у знаменитій пригоді з одеським даїшником, реплікою про «телячий язук»³.

3 Odessa Policeman Calls Ukrainian 'Cow' Language // RFERL Newslines. – 2011. – 26 січня; http://www.rferl.org/content/ukrainian_language_cow/2288383.html

За відсутності специфічно колоніального контексту такі «тексти» можна було б вважати звичайними виявами нечемності / хамства однієї особи щодо іншої; подібні речі трапляються скрізь, проте здебільшого не тягнуть за собою символічних конотацій, залишаючись суто приватним конфліктом між двома особами. В колоніальній ситуації, однак, контекст спрацьовує як резонатор. Образливий «текст» посилюється, з одного боку, цілком реальним соціально-культурним домінуванням колонізаторів (чи, як у випадку України, колоністів), а з другого боку – всією історією принижень та упосліджень колонізованих. Іншими словами, коли біла людина обзиває чорну «нігером» чи ще якимось виражає до неї зневагу, то символічне насильство у цьому випадку набагато потужніше, ніж у ситуації гіпотетично протилежній – коли негр якимсь чином виражає зневагу до білого. В Україні російськомовна «норма» підтримується не якимось масовим і відвертим хамством русофонів щодо українофонів, а, радше, самою можливістю – і цілковитою безкарністю – такого хамства. Символічне насильство існує тут насамперед як певна потенція, котру обидві сторони не завжди усвідомлюють, але завжди відчувають. При цьому слабша сторона цілком природно прагне уникнути неприємностей, хай навіть суто гіпотетичних, потенційних, і робить це найпростішим способом – уникаючи публічної україномовності, тобто улягаючи панівній російськомовній «нормі».

Варто зазначити, що символічне насильство, у принципі, є можливим з обох сторін. А проте його сила, ефект і, відтак, потенціал для одної сторони й другої є неспівмірними – приблизно так само, як і у згаданому вище випадку гіпотетичного конфлікту між білим і негром. У нашому випадку символічне домінування забезпечується по один бік не лише гаданою культурно-цивілізаційною вищістю, а й цілком реальними соціальними перевагами русофонів, котрі зберегли ще з імперських часів панівне становище в органах влади, усіх видах бізнесу (легального й нелегального) та апараті насильства. Натомість по другий бік маємо суто декларативний (і декоративний) статус української мови як нібито «державної», яку можна практично на всіх державних посадах не знати, не вживати і навіть, як демонструє чимало службовців, включно зі згаданим одеським даїшником, відверто зневажати. І маємо по цей, другий, бік цілком реальну історію принижень та переслідувань україномовних колгоспних «негрів» та, ще гірше, «буржуазних націоналістів» і їхню цілком актуальну й сьогодні соціальну та дискурсивну маргіналізацію.

Як наслідок, домінантним виявляється дискурс, за яким стоїть не лише «вища» (буцімто) мова й культура (ні словаки, ні естонці, ні навіть галичани не розглядають таких «аргументів» усерйоз), а й цілком реальна сила (від есебушно-беркутівської до чисто бандитської) й цілком реальні гроші (від олігархічно-банкірсько-бізнесюківських до чисто мафійних). Тим часом український контрдискурс, який протистоїть йому, спирається головним чином на «жменьку україномовної інтелігенції» (за зневажливим висловом теперішнього міністра освіти) та ще, до певної міри, на суто паперову «незалежність» і такий самий фіктивний «Закон про мови», котрий ніколи не виконувався, як і більшість інших законів у засадничо неправовій українській державі.

Таким чином можна з певністю стверджувати, що російськомовна «норма» збережеться в осяжному майбутньому майже на всій території України, відповідно збережеться й переважне сприйняття публічної україномовності як своєрідної девіації – такого собі прогулювання по Хрещатику у шароварах (можна, звісно, – але навіщо?). Своєю чергою це означає, що збережеться й наявна сьогодні (традиційна, ще з імперських часів) упередженість російськомовного населення до української культури. Парадигматично ця настанова моделює класичне расистське ставлення колонізаторів до колонізованих, білих до чорних. У крайніх формах воно виражається у відвертій зневазі і навіть агресії («Не буду я читати этих черножопых!» – відрізав мені один такий «інтернаціоналіст» на пропозицію прочитати видатного грузинського письменника Отара Чіладзе). У м'якших, «інтелігентніших» формах ця настанова виражається у поблажливій зверхності імперського культуртрегера до небезталанних тубільців («Слава Богу, що вони навчились писати!» – так приблизно пояснював Іосіф Бродський американським колегам ситуацію в «братніх» радянських літературах).

В обох випадках, однак, наслідком описаної упередженості є ігнорування тубільних літератур/культур як маловартісних. Подолати таку упередженість дуже важко, оскільки об'єктивна якість твору не має тут жодного значення. Вирішальною є суб'єктивно низька вартість самої тубільної культури в очах реципієнта. Він апіорі знає, що нічого справді видатного там бути не може, а тому не варт витратити зусиль, часу і грошей на сумнівну, малопrestiжну і, скоріш за все, маловартісну річ. Квінтесенцією такої позиції стала для мене колись реакція однієї добродійки в одеській книгарні на щойно перекладену по-українськи «Історію Одеси» гарвардської професорки Патриції Герлігі.

Покрутивши цю книжку в руках і скрушно зітхнувши, добродійка поставила книжку назад на полицю й мовила: «Такую книгу испортили!..» Відразу зазначу, що видання було досить якісним, а переклад цілком професійним. Та не про це йшлося. Видання було апріорі поганим – незалежно від якості перекладу, ціни чи поліграфії. Воно було українським, тож усе інше не мало жодного значення.

З усього сказаного можемо зробити наступні висновки.

По-перше, українська культура в Україні за багатьма показниками й ознаками функціонуватиме й надалі як культура квазі-меншинна чи (у великих містах) квазі-діаспорна. З одного боку, вона й надалі зберігатиме формально «державний» статус як культура титульної нації, що великою мірою легітимізує її окреме (від Росії) політичне існування. Це зокрема означає, що номінально «українська» держава й надалі підтримуватиме українські культурні інституції й практики у значно більшому обсязі, ніж на це могла б розраховувати будь-яка меншина або діаспора. Ця підтримка, щоправда, буде й надалі зменшуватися – як через загальну дисфункціональність цієї держави, економічний занепад і тотальне розкрадання ресурсів, так і через дедалі меншу зацікавленість владних (російськомовних) еліт у власній політичній легітимізації через окрему, переважно невідому й незрозумілу їм, самостійну культуру.

З іншого боку, тим часом, усі ринкові механізми – за відсутності власне української буржуазії і за майже повсюдного домінування компрадорських, неоколоніальних еліт – скоріш за все підтримуватимуть і поглиблюватимуть саме меншинний, квазі-діаспорний статус української культури. Популярна культура в Україні, попри певне місцеве забарвлення, залишатиметься суто периферійною, провінційною частиною культури «загальноімперської», – як було, власне, і за советських, і досоветських часів. Певний сентимент до «свого», притаманний малоросійському консументові, не виводив ніколи ані його самого, ані відповідний культурний продукт поза загальноімперський контекст, його ціннісно-нормативні рамки, закони й критерії. Вихід за межі цього контексту завжди означав радикальний розрив із ним і чітке від нього дистанціювання, свідому переорієнтацію на альтернативний, європейський/євро-американський контекст, тобто – фактичне функціонування за моделлю української високої культури, що означає зокрема зміну культурних кодів та дискурсів і, як побічний, але поки що неунікнений ефект, більшу чи меншу втрату масового споживача.

Другий висновок впливає великою мірою з першого. Характерне для модернізму протиставлення «високої» і «масової» культури зберігається в Україні не тільки й не стільки через суто естетську упередженість інтелігентів-елітаристів щодо егалітарної «попси», скільки через її переважно малоросійський, неоколоніальний характер. Варто ще раз підкреслити, що йдеться не так про мову, як про специфічні культурні коди і дискурси. Під цим оглядом україномовний Михайло Поплавський нічим не відрізняється від переважно російськомовної Верки Сердючки, оскільки обоє репрезентують ту саму «хохляцьку», малоросійську частину загальноросійської культури. Натомість російськомовна популярна творчість Андрія Куркова чи, скажімо, Мирона Петровського репрезентує саме російську частину культури української. В цьому сенсі ставлення українських елітаристів до «попси» є радше амбівалентним. Воно справді антагоністичне там, де ця попса сприймається як явище суто малоросійське, неоколоніальне та, імпліцитно, антиукраїнське. І водночас їхнє ставлення до популярної культури набагато поблажливіше там, де вона сприймається як українська, дистанційована від російсько-малоросійської й інтегрована, реально або, частіше, уявно, у «нормальний» для України західний контекст. Проблема, однак, полягає в тому, що по-справжньому популярною в Україні є попса саме неоколоніальна, малоросійська, – що зумовлено, як правило, не її «вищою» якістю (у масових жанрах це поняття доволі відносне), а насамперед значно потужнішими фінансовими, медійними та символічними ресурсами, інвестованими в її промоцію. Хоча слід пам'ятати й про специфічні культурні коди і дискурси, які ближчі і зрозуміліші малоросійській публіці, ніж коди і дискурси власне українські⁴.

Третій висновок стосується безпосередньо промоції та популяризації мистецьких творів, зокрема – неунікненної в Україні суперечності між двома інтенціями – комерційно-розважальною та ідейно-мобілізаційною. Ці інтенції,

4 Дуже цікаве спостереження з цього приводу належить Сергієві Єкельчику, котрий витлумачує поступову відмову Андрія Данилка («Верки Сердючки») від українських пісень тим, що «мовна ідентичність, яку вони вибудовують, не збігається з мовною ідентичністю споживачів поп-музики у центральній-східній Україні та Росії, звідки Данилко отримував більшість прибутків». Проблема не в самій по собі українській мові, а в тому, що Данилкова україномовна пісня «репрезентувала українську мовну ідентичність як норму, а суржик як відхилення від неї, тоді як цільова аудиторія Данилка радше вважала би за норму російську, а суржик як комічне відхилення, якщо навіть не пародію на українську ідентичність як таку». С. Єкельчик. Що українського в українській поп-культурі? // Критика. – 2011. – №3–4. – С. 26.

за влучним спостереженням Олександра Гриценка, наявні «практично в будь-якому культурно-мистецькому проекті», де вони, як правило, мирно співіснують, проте в українському контексті – здебільшого протиставляються. Такі протиставлення, досить дивні у постмодерну добу, зумовлені, як уже зазначалося, неподоланою колоніальною спадщиною, що має в Україні ознаки не так пост-, як неокolonіалізму, або й, у термінах Майкла Гехтера, колоніалізму «внутрішнього». Оскільки Україна, як зазначалося, є частиною «загальноімперського», загальноросійського ринку культурних продуктів, українські митці та їхні промотори постають перед дилемою входження у цей ринок і прийняття його правил гри, або ж – формування альтернативного ринку для власної публіки, з цілком іншими культурними кодами та дискурсами. І один вибір, і другий є досить болісним. В одному випадку йдеться про зречення української культурної ідентичності й прийняття малоросійської (роль такого собі хохляцького П'ятниці при російському Робінзоні) – відповідно до очікувань «загальноросійської», зокрема й малоросійської публіки⁵. У другому випадку йдеться про досить зухвалий, майже безнадійний проект, який просто неможливо реалізувати без максимальної ідейної мобілізації «своєї» публіки – приблизно так, як це зуміли зробити у ХІХ столітті галичани під націоналістичним гаслом «свій до свого по своє».

Сказане означає, що не лише українські «елітаристи», творці високої культури, змушені *volens-nolens* перейматися загалом чужою їм просвітницько-популяризаторською, ідейно-мобілізаційною діяльністю – не так задля «масовості», їм байдужої, як задля захисту й порятунку самої мови, якою вони творять. Сказане означає, що й українські егалітаристи, творці масової культури змушені – принаймні тією мірою, якою хочуть залишатися українськими, а не малоросійськими, – займатися досить дивною для них ідейно-мобілізаційною діяльністю, аби уможливити врешті собі повноцінну комерційно-розважальну діяльність на нормальному українському ринку.

Українська культура сьогодні, безумовно, значно багатша й різноманітніша, ніж чверть століття тому, коли Іван Дзюба писав свою проникливу працю. А проте й нині уся ця сукупність яскравих культурних явищ не

5 Докладніше про це див.: *M. Riabchuk. The Ukrainian 'Friday' and the Russian 'Robinson': The Uneasy Advent of Postcoloniality // S. Yekelchik, guest ed. Ukrainian Culture after Communism // Canadian American Slavic Studies. – 2010. – Vol. 44. – Nos. 1–2. – P. 5–20.*

трансформується у функціональну цілісність і не витворює повнокровного культурного процесу. Незалежність дала українській культурі свободу від ідеологічних обмежень та репресивного тиску з боку КПСС та КГБ. Проте не визволила її з-під інерційної влади імперського дискурсу й не усунула його здатності до самозбереження та самовідтворення за допомогою неокolonіальніальних практик та інституцій. Відсутність фізичних репресій дає, безумовно, українській культурі певний шанс, якого вона не мала 25 років тому в ССРСР, хоча й мала 125 років тому в Галичині Габсбургів, де загалом успішно ним скористалася. Прецедент дає шанс, але не усуває загальної амбівалентності та непевності, ані не знімає проблематичного для митців розщеплення між імперативом визволення, себто заангажованості, та імперативом свободи, зокрема й від політико-ідеологічного ангажування.



ЗЕНОВІЙ МАЗУРИК*

КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: НЕ СПОВНЕНІ НАДІЇ І ВТРАЧЕНІ МОЖЛИВОСТІ. ЩО ДАЛІ?

Для нової влади у нових умовах перехідного періоду від авторитаризму до демократії, де загострилися всі соціальні проблеми, культура стала валізою без ручки: важко нести і кинути не можна, бо в ній є щось цінне, але поки невідомо що і як його використати.

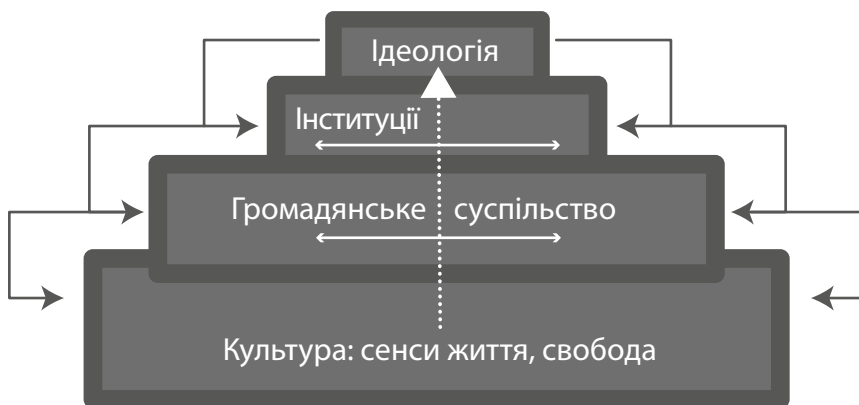
На найглибшому рівні українського народу, на рівні культури, протягом століть його недержавного буття зберігалась і передавалася з покоління в покоління найвища цінність – свобода. В умовах неволі цінність свободи набувала різноманітних форм культурного вираження і поширення у різних верствах народу. Це впливало на якість стосунків із зовнішнім світом, на розвиток інших цінностей, які відображали сенс життя, на поведінковий модус і на організаційні форми, виражалось в героїзації борців за свободу і міфологізації боротьби як способу визволення. На рівні культури формувалися

* **Зеновій Мазурик** – народився 9 вересня 1950 року, у 1978 році закінчив Львівський університет ім. Івана Франка за спеціальністю «Німецька мова і література». З 1992 до 1997 і у 2005 р. був начальником управління культури Львівської облдержадміністрації. Працював заступником директора Львівського палацу мистецтв, згодом Львівської галереї мистецтв. З 2005 по 2008 був членом робочої групи програми МАТРА – музеї України. Зараз – приват-доцент Львівської національної академії мистецтв, старший викладач кафедри менеджменту мистецтва. Голова Асоціації музеїв і галерей, віце-президент українського національного комітету ICOM.

й транслиювалися культурні форми та способи захисту своєї ідентичності від зовнішнього політичного, ідеологічного і релігійного тиску. Знамените «хуторянство» є однією з таких форм.

Якщо виходити з чотирирівневої моделі суспільства: культура, громадянське суспільство, інституції, ідеологія, то в умовах бездержавності культура як найглибший рівень, на якому формуються сенси життя, цінності, свідомість, традиції, не могла мати впливу на формування інституцій, а лише в певних умовах обмежено і підконтрольно створювала зародки громадянського суспільства та формувала ідеологію, орієнтовану на боротьбу за незалежну державу.

Чотири рівні розвитку суспільства



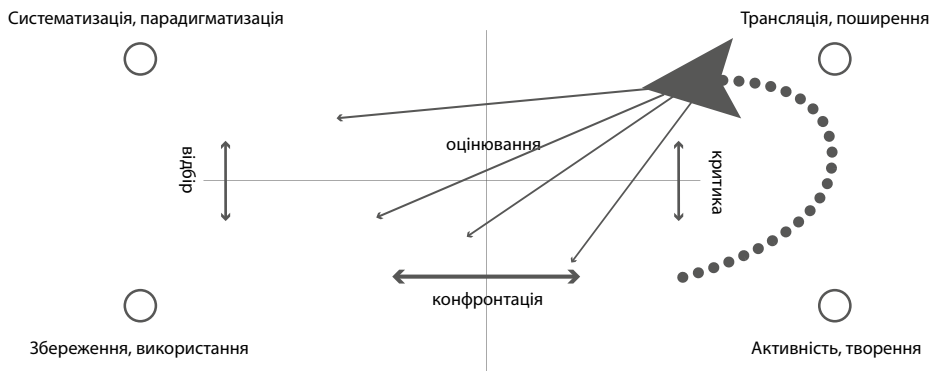
Як тільки наступали якісь послаблення зовнішньої несвободи, хоч найменша політична лібералізація, тоді активізувались культурні події, формувалися громадські організації, утворювалися культурні інституції, які перебирали на себе ті функції, які придушувалися панівними режимами, щоб надолужити відсутність державних функцій. Такі послаблення тиску на культурну сферу сприяли інституційному розвитку, що впливало на формування національної свідомості, породжувало політичні ідеї, в основі яких була незалежна держава. Згадати хоча б «Просвіту», яка утворилась у 1868 році в півдні України і поширилась пізніше на початку ХХ ст. у підросійській, Наддніпрянській.

Розпочаті на початку ХХ століття модернізаційні процеси ще продовжувались у радянській Україні. У 20-і роки модернізація тривала в умовах так званої «українізації» і орієнтувалася на європейські цінності, аж поки це не викликало стурбованості режиму «націоналістичними антиросійськими» настроями та, мабуть, розширенням горизонтів свободи аж до рівня особистості. Наслідок – репресії, «Розстріляне відродження», спотворена модернізація. Культура стала ідеологічним інструментом сталінського режиму. При цьому зберігалася і домінувала національна форма, спрощена до етнографізму, і нав'язувався штучний соціалістичний зміст, що спричинило атрибутивність культури, прислужливість владній ідеології. Ідеологічними інтерпретаторами витравлювались і деформувались свободолюбиві сенси, дух свободи, що нуртував у культурі. Такі втрати в культурі та її деформація відобразилися на структурі й змісті культурної діяльності та відчутні донині. Простір культури обмежувався підконтрольними інституціями і одержавленими творчими спілками. Альтернативна нонконформістська культура, яка й надалі несла ідею й дух свободи, тіснилась на кухнях і в майстернях митців, а також у мордовських таборах, куди режим відправляв найактивніших. Ідеологічна функція культури з меншими чи більшими послабленнями, «відлигами» тривала аж до середини 80-х років.

Ліберальні зміни горбачовської перебудови дали поштовх національному культурному відродженню. Стали утворюватися недержавні організації, культура звільнялася від ідеологічних функцій і партійного керівництва. У ті часи намагались і надолужити втрачене, і відродити заборонене, і дати сили молодому, а також наздогнати згаяне через перешкоди у спілкуванні зі світом та при цьому ще брати участь у державотворчих процесах. Очікування, надії і сподівання були надто великі, а можливості обмежені різними чинниками, тому швидко наступило розчарування. Культурно-політичні процеси не відповідали актуальному станові культури і не знаходили відповіді на виклики часу.

Радянська культурно-політична спадщина залишилась у вигляді таких нових стереотипів, як служіння державотворенню, державний патерналізм, тобто зобов'язання української незалежної держави утримувати культуру з бюджетних коштів, залежність культури від «мудрого і патріотичного» керівника по всій вертикалі державного управління. А найбільше – у статичному розумінні культури.

КУЛЬТУРА ЯК ПРОЦЕС



Культуру не можна зводити до статичної структури з ідей та речей, матеріальних речей та духу. Якщо поглянути на українську культуру як на динамічний процес із такими основними елементами, як творення, поширення, систематизація і збереження, тоді можна побачити, що ці елементи культури не довершені, не повні а то й подекуди деформовані. Творення намагалося продовжувати традицію і не конфронтувати з нею, знаходити форми стосунків із владою, оберігати спадщину; в аспекті поширення дає про себе знати брак каналів і методів комунікації, недостатньо також розвинулася критика як метод формування критеріїв оцінки нового; не сформувалася вповні теоретична база для парадигматизації й систематизації культурних надбань і культурних практик; і, нарешті, на збереженні відобразились ідеологічні критерії і вибірковість та спотворена інтерпретація історичної пам'яті.

Сфера культури в Україні була і далі залишається неповноструктурною. Переважають традиційні заклади культури з бюджетним фінансуванням, підпорядковані органам влади різних рівнів. Слід відзначити і недостатній рівень теоретичного осмислення культурного процесу.

Така непроста культурно-політична спадщина спричинила в умовах незалежної держави низку нових і непередбачуваних проблем. Усунення зовнішньої несвободи не створює автоматично нові сприятливі умови для культурного процесу. Процес вимагає вмілого управління на основі нових знань. Так, для нової влади у нових умовах перехідного періоду від авторитаризму до демократії, де загострилися всі соціальні проблеми, культура стала валізою без ручки: важко нести і кинути не можна, бо в ній є щось цінне, але

поки невідомо що і як його використати. Владі в першу чергу потрібні слухняні функціонери, дилери і вигідні бренди, використовує культурні чинники у своїх інструментальних цілях: так, регіональні культурні й релігійні відмінності, у яких криється багатство і потенціал культури, політики цинічно використовують із метою створення розшарування електорату і примноження числа потенційних виборців. Це вес перешкоджає безсторонньому осмисленню значення культури. З іншого боку, для більшості працівників культури низька зарплатня залишилась і надалі залишається основним засобом для існування, що змушує їх пристосовуватися і очікувати змін згори.

Для загалу ж явище культура ототожнюється з розвагою – щораз простішою, примітивнішою, чому сприяють засоби масової інформації, телебачення, шоу-бізнес. Цілком за Ж. Дельозом: бідні на культуру періоди наповнюються пихою, гординею, зарозумілістю. І лише для небагатьох культура є способом спілкування для пошуку смислів буття, для осмислення себе у ланцюгу поколінь, для пошуку уявлень про майбутнє, для вибудовування й відстоювання своєї внутрішньої свободи.

Якщо в СРСР культура була елементом системи влади, то нова влада незалежної України не знала і досі не знає, що робити з культурою. Жодна політична партія не має у своїй програмі розділу, присвяченого культурній політиці. Про культуру згадується лише як про необхідність забезпечення культурних і духовних потреб населення. Політична риторика обмежується загальними фразами про залишковий принцип і зневажену українську культуру і, звичайно ж, мову, а у списки кандидатів у народні депутати включаються «брендові» імена діячів культури. Відсутня політична дискусія про значення культури у розвитку демократичного суспільства і можливість створення культурно-політичних умов для реалізації такого значення. Тому в законодавчих актах, що стосуються культури, зустрічаються взаємозаперечливі принципи і ліберального, і консервативного, і лівацького характеру, що унеможлиблює їх практичне застосування. Можна відзначити дві взаємозаперечні й небезпечні тенденції у ставленні до культури, які окреслив Максим Стріха: 1) надмірний патерналізм, що зводиться до підтримки ідеологічного обслуговування, і 2) відсторонення держави від регулювання процесів у сфері культури, що загрожує культурною колонізацією.

Вже два десятиліття *культура перебуває у системній кризі*, яка поглиблюється. Ця криза має свої складові елементи, які можна окреслити відповідними характерними ознаками.

Криза світоглядна – це розуміння культури, яке не відповідає сучасним викликам – ні внутрішнім, ні зовнішнім. Концепція культури надалі статична й обмежена галузевими рамками. Кероване такою концепцією, реформування культури не приносить бажаних результатів, незважаючи на значні затрати. Така вузька концепція культури виключає вихід за межі своїх галузевих інституцій і не ставить за завдання виховання відповідальних громадян та розвиток демократії у співпраці з освітою, наукою, туризмом тощо. Адже такі важливі цінності, як толерантність, спроможність поставити себе на місце іншого, зорієнтованість на спільне добро можна набути тільки у відповідному середовищі, у процесі культурної комунікації, через формування почуттів, через навчання життю в умовах свободи.

Функціональна криза інфраструктури – це домінування традиційних бюджетних закладів культури зі старими методами роботи, недостатньо розвинуті недержавний сектор і культурні індустрії. Кожен заклад культури повинен осмислити свої соціальні завдання, свою місію у громаді, суспільстві, де вони працюють, щоб виправдати своє існування.

Криза ресурсна – це насамперед криза людських ресурсів, персоналу з необхідними знаннями для виконання соціальної місії своїх закладів культури, відсутність умов для зміни поколінь, а також криза сучасних матеріальних ресурсів і обладнання, щоб заклади культури могли конкурувати за вільний час відвідувачів.

Криза правова – багато законів, підзаконних актів, які не діють, бо приймаються на основі застарілої концепції, без дотримання системних принципів і переважно без участі експертів і фахівців.

Криза культурно-мистецького середовища викликана патерналістськими настроями, ієрархічною свідомістю, залежністю від органів влади, що не дає змоги структурувати це середовище у формі професійних і творчих об'єднань, які змогли б аналізувати стан, формувати пропозиції, стати активними суб'єктами культурної політики.

Криза управлінська спричинена застосуванням застарілих методів прямого управління, скерованих на розподіл ресурсів і розставляння кадрів, на збереження централізованої неефективної вертикалі, що не допускає

децентралізації, делегування повноважень професійним інституціям та застосування сучасних методів й інструментів управління, а також не стимулює розвитку своєї системи культурного менеджменту.

Криза фінансова. При зменшенні можливостей бюджетних видатків на культуру, кошти використовуються неефективно, видатки розподіляються не за пріоритетами і стандартами, недостатні стимули для розвитку позабюджетних джерел, не стимулюється соціальна відповідальність економічної і приватної сфери за культуру.

В умовах кризи загострюється напруга між органами державного управління культурою і місцевого самоврядування, між представницькими та виконавськими органами влади, між органами управління культурою і підпорядкованими організаціями, між органами управління і недержавними організаціями, між бюджетними і недержавними організаціями, всередині культурно-мистецького середовища. Ця напруга може набувати характеру конфронтації з огляду на брак можливостей для дискусій, у яких можна було б узгоджувати інтереси.

І все ж, незважаючи на кризовий стан культури і всупереч несприятливим умовам, в Україні розвивається недержавний сектор культури, який активізує й динамізує сферу культури та виконує важливі соціокультурні завдання. Прагнення свободи і вільного самовираження є сильнішою мотивацією, ніж численні перешкоди, які стоять на цьому шляху. Завдяки підтримці донорських організацій ведуться дискусії про культуру та її значення й роль у суспільстві, яке трансформується.

Хоча немає попиту на фахівців із культурного менеджменту і відсутні сприятливі умови для застосування фахових знань і нових методів управління у сфері культури, за сприяння і вітчизняних, і зарубіжних фондів організуються навчальні семінари. Так, наприклад, українсько-нідерландська програма «МАТРА – музеї України» за три з половиною роки провела 10 навчальних інтерактивних семінарів, дві конференції та симпозіум, метою яких було збільшення ефективності використання великого культурного ресурсу наших музеїв для розвитку суспільства. Під час цих заходів програми виявився значний творчий потенціал українських музейників. Чому ж цей творчий потенціал не реалізується у практичній діяльності? Жорстка ієрархічна організаційна структура музеїв, брак сучасних музеологічних знань, забюрократизованість, зайнятість рутиною, і, звичайно ж, очевидний брак

ефективного музейного менеджменту та відсутність стратегічного планування (яке стратегічне планування, коли невідомо, що чекати на наступний рік, які цифри «спустять» згори і як їх підганяти під поточні потреби!) не дають змоги цей потенціал використовувати.

Де культурні ресурси стають очевидними як конкурентні переваги, що впливають на розвиток території, там розпочалися процеси стратегічного планування розвитку з урахуванням багатого культурного ресурсу. У таких містах бізнес і політики піддаються великим спокусам інструменталізувати культурні ресурси, щоб отримувати швидкі прибутки й політичні дивіденди, не вкладаючи нічого у збереження культурно-історичного контексту. Тому там культурне середовище мусить на це реагувати і шукати впливів на культурну політику.

Так, наприклад, у Львові розвиток культури за останні десятиліття мав точковий характер навколо харизматичних лідерів. Спільні інтереси виявлялися час від часу, стимулом для яких були якісь зовнішні чинники (зміна влади, розподіл бюджету, фестивалі, міжнародні проекти), а не спільні візії майбутнього міста. Та коли в місті став розвиватися масовий туризм, коли культура стає лише маркетинговою приманкою, коли культурно-історичний контекст спрощується, гламуризується, загострюється потреба консолідації й кооперації культурно-мистецького середовища. Так у місті утворилося кілька центрів стратегічного планування, ухвалені стратегічні плани стали об'єктами критичного аналізу, представники міської влади разом з активістами із закладів культури розпочали й активно ведуть процес стратегічного планування культурного розвитку міста з залученням громадян. У мікрорайонах і різних культурних середовищах ведуться опитування, обговорення уявлень про культуру міста, планується згодом залучити і сторонніх експертів. Такий процес дав змогу відчувати і слабкі сторони – брак методичної й теоретичної бази для вирішення таких завдань. Але новий досвід дає змогу інакше і глибше зрозуміти місто як простір культури й об'єднати різні середовища над плануванням його розвитку.

Додатковим приводом для консолідації й кооперації культурного середовища Львова став чемпіонат ЄВРО-2012. Культурне середовище спробувало запропонувати гостям міста і львів'янам багату культуру міста, презентувати вже традиційні для Львова культурно-мистецькі фестивалі. Це додало нового

досвіду, поставило гостро питання, який туризм нам потрібен і чи масовий туризм є панацеєю для вирішення всіх проблем розвитку міста.

Ще один шанс і виклик для Львова – співучасть у амбітному проєкті «Європейська столиця культури – 2016». Тривала культурна співпраця з Любліном, одним із претендентів на це звання, стала підставою до розроблення спільної заявки, яка наголошувала на розумінні європейської культури понад політичними кордонами, що дозволило б по-новому поглянути на європейський культурний простір і його значення для демократизації й модернізації суспільств. Вроцлав, місто-переможець у цьому конкурсі, не відкинуло такої ідеї й досвіду культурної співпраці та запрошує Львів і Люблін до подальшої співпраці в рамках проєкту «ЄСК 2016». Така співпраця створює умови для активізації культурних ресурсів міста.

Так, незважаючи на тісні й недосконалі культурно-політичні рамкові умови в Україні, культурний процес триває. Але для повноцінного розвитку культури потрібно осмислити, як вона розкриває можливості використати незалежність, здобуту спільними зусиллями багатьох поколінь, свободу від зовнішніх поневолювачів, і в цих нових умовах розширювати внутрішній простір свободи у кожному громадянині й формувати при цьому почуття відповідальності за майбутнє.

Для подальшого розвитку демократії і відкритого громадянського суспільства необхідно на національному рівні запустити комплексний соціокультурний процес, у якому управлінські й технологічні цілі підпорядковувалися б гуманітарним, а гуманітарні завдання співвідносились би з економічними цілями. Такий процес – це модернізація суспільства з використанням культурних чинників, як переконливо викладають у своєму дослідженні автори російського проєкту «Культурні чинники модернізації» А. Аузан, А. Архангельський та ін. Культура при цьому розглядається як мережа формальних і неформальних інститутів (причому інститутами є як організації, так і окремі особистості), які продукують і руйнують, трансформують і поширюють, зберігають і оновлюють цінності, тобто забезпечують комунікацію в суспільстві. Для успішної модернізації важливо уникати антагонізму між традицією і авангардом. Традиція живе в оновленні, у продовженні передачі сенсів через форму, знак, ритуал. У культурно-мистецькому процесі сенси піддаються верифікації, використовуються нові форми, різні знакові системи, значення знаків переосмислюється у нових контекстах. Так культура розвиває і якісно

оновлює стосунки в суспільстві, руйнуючи ієрархічні структури і розвиваючи горизонтальні мережі, де кожен займає своє місце і професійно займається своєю справою. У такому суспільстві немає «інтелігенції», яка несе тягар відповідальності за «мудрий народ», за долю нації, а є професійні політики, професійні науковці, просто поети, митці, які своїми творами, своїм баченням світу впливають на якість стосунків, на переосмислення цінностей. Бо цінності, згідно з Р. Інглгартом, конструюють і поширюють не ідеологи, не інтелігенція – вони виникають як відповідь на запит, на відчуття дефіциту чогось життєво необхідного. Саме культурна політика повинна створювати умови, щоб пошук таких цінностей був модернізаційним, коли недієздатні, застарілі цінності відкидаються. Тут і виявляється значення зовнішньої свободи як передумови для внутрішньої свободи кожного, як творчої участі вільних громадян у творенні кращого майбутнього для всіх. Відомий економіст Б. Гаврилишин, досліджуючи проблему, чому одні країни багаті, а інші бідні, дійшов висновку, що найважливішими чинниками багатства нації є природне оточення, релігія і культура, тобто те, що впливає на людські стосунки.

Щоразу перед виборами політики обіцяють нову країну. І ніхто з них не хоче вникнути у глибинні причини нашого нинішнього стану, а обмежується звинуваченням попередників. Треба змінити ставлення до нашого минулого і критично осмислити його, щоб зрозуміти, чому тут відбувалося все те, що привело до нинішнього стану. Тільки тоді зможемо зрозуміти, що треба робити, щоб цей стан змінити, чому ми такі різні і що ці всі культурні, релігійні відмінності є різними формами вияву наших цінностей, на основі яких ми разом будуємо наше майбутнє. Бо, як справедливо вважає Роберт Патнем, куди ми прийдемо, залежить від того, звідки ми вирушаємо, тобто критичного осмислення нашого минулого, нашого шляху. А якщо ми вирушаємо з туманної трипільської культури, з міфологізованого, сакралізованого і романтизованого минулого, минулого, означеного різними ідеологічними ярликами, чим уміло маніпулюють наші політики, то куди ж ми можемо прийти – хіба що топтатись на місці чи ходити по колу. Модернізаційний розвиток нашого суспільства у великій мірі залежить від критичного осмислення нашого минулого.

Варто б дослухатися до голосу європейських експертів, які під час підготовки звіту України про національну культурну політику, рекомендували і застерігали: головне питання для України полягає в тому, щоб повністю усвідомити і прийняти модернізаційні процеси в економіці і суспільстві, а потім

розробити відповідну до цього культурну політику. Модернізація сама по собі є культурним феноменом, і будь-яка національна культурна політика, що не змогла осмислити і відреагувати на модернізаційні тенденції й процеси в суспільстві, буде приречена на маргіналізацію і діятиме в обмеженому і штучно створеному просторі, що й спостерігаємо сьогодні.

Управляти модернізаційним процесом складніше, ніж розставляти на відповідальні пости нефахових, неграмотних управлінців, але «своїх» відданих функціонерів. У такому процесі розуміння культури має бути ширшим, а її роль має вийти за межі галузі. Культура як модернізаційний чинник інтегрує і збалансовує всі види суспільної діяльності, урівноважує свободу відповідальністю, творить культурні обмеження. А без цього неможливий рух у краще майбутнє.



ОЛЕКСАНДР БУЦЕНКО*

ДВІ ГОЛОВНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОГО СЕКТОРА

В українській реальності культуру і досі використовують переважно для прикрашання («орнаментування») або обслуговування політичної та економічної діяльності. Звичайно, це вже не ідеологічна зброя, успадкована від часів радянського тоталітаризму, але ще і не спосіб самореалізації окремої особи, громади та нації.

Доволі симптоматично, що одним із перших законів, який підписав В. Ющенко, коли вступив на посаду президента, був Закон України «Про Концепцію державної політики в галузі культури на 2005–2007 рр.» (2005), а серед законів, підписаних у перший рік президентства В. Януковича – Закон України «Про культуру» (2011). У будь-якій європейській державі, скажімо, Чехії на чолі з В. Гавелом, це засвідчило б про свідому орієнтацію державної політики на культурні та духовні цінності. В Україні ж це радше продемонструвало незмінне суспільне занепокоєння станом культурного розвитку країни і бажання влади відповідно реагувати на нього. Але водночас показало незмінність негативних тенденцій в галузі української культури протягом останніх 10–15 років. Так само, як у 2005–2006 рр. спалахнули публічні дискусії про пекучі проблеми культурної галузі й шляхи їх вирішення, були організовані громадські ради,

* **Олександр Буценко** – директор Центру розвитку «Демократія через культуру», експерт з питань культурної політики.

дискусійні клуби, так і в 2011–2012 рр. відбулися круглі столи, конференції та публічні дебати про стан культури чи окремих галузей, ініційовані громадськими організаціями, міжнародними фондами чи державними інституціями. Результатами стали поширені в Інтернеті стенограми обговорень, підготовлені публікації (скажімо, «Нова влада: виклики модернізації» – К.: К. І.С., 2011, «Культурні практики і культурна політика» – Центр соціальних досліджень «Софія», Київ, 2012) та... практично ті самі відкриті питання і проблеми, що й 5–7 років тому.

Їх влучно окреслив Тарас Возняк у згаданих вище «Викликах модернізації», підготовлених Міжнародним фондом «Відродження»: «Попри 20 років культурного будівництва в умовах незалежності перед Україною все ще стоїть завдання формування перспективної та сучасної політики у сфері культури. Це завдання вимагає відповіді і суспільства і політичних партій щонайменше на такі запитання:

- що таке культура?
- що таке модернізація культури?
- що таке сучасна українська культура?
- що таке культурна політика?
- які заходи має здійснити держава для модернізації української культури?

Попередні та сьогоднішні провали та конфлікти у цій сфері значною мірою пов'язані з тим, що і суспільство і політичні партії не визначились з цими поняттями».

Закон України «Про культуру» вперше запровадив поняття «культура» в українське законодавство, але, на жаль, звузив цей термін у порівнянні з сучасними світовими (декларації ЮНЕСКО, Резолюція ООН про культуру і розвиток) і європейськими підходами, обмежуючи роль культури в соціально-економічному розвитку до «одного з основних факторів самобутності». Це почасти пояснює те, що в українській реальності культуру і досі використовують переважно, повторюючи визначення Ф. Матарасо, для прикрашання («орнаментування») або обслуговування політичної та економічної діяльності. Звичайно, це вже не ідеологічна зброя, успадкована від часів радянського тоталітаризму, але ще і не спосіб самореалізації окремої особи, громади та нації. З цим пов'язаний і сумновідомий принцип «залишкового фінансування» культури, на який хіба що лінивий не вказував, пояснюючи численні проблеми галузі. Загалом, видатки на культуру як частка ВВП майже не змінилися за 10

років (0,5% у 2001 р., 0,6% у 2010-му і 0,55% у 2011-му) і зменшилися як частка зведеного бюджету – від 2% у 2001-му до 1,7% у 2010-му. (Така частка, втім, може видатися доволі значною порівняно з іншими країнами – скажімо, Норвегія поставила стратегічне завдання збільшити частку видатків на культуру до 2014 року до 1%. Але треба зважити при цьому на два факти української реальності: 1) реальну монетарну вартість частки, що значно поступається європейським країнам, і 2) ефективність використання, що навіть ці обмежені кошти ділить навпіл).

У Законі України «Про Концепцію державної політики в галузі культури на 2005–2007 рр.», текст якого складався на основі численних круглих столів, конференцій, обговорень та експертних висновків протягом 2004 року, окреслено загальні негативні тенденції, що існують у сфері культури. На жаль, ці тенденції за останні 8 років не зазнали істотних змін: «Сучасний стан розвитку української культури і духовності характеризується розмиванням і поступовою маргіналізацією культурних і духовних цінностей у суспільному житті, руйнуванням цілісної мережі закладів, підприємств, організацій та установ культури і цілісного інформаційно-культурного простору, неефективним використанням наявних культурних і творчих ресурсів. Протягом останнього десятиліття культура в Україні не лише втратила відповідне місце серед пріоритетів державної політики, а й опинилася на периферії державних інтересів. Як наслідок, утворився й дедалі збільшується розрив між так званою офіційною культурою, що фінансується з бюджету, і незалежною та орієнтованою на сучасні потреби культурною діяльністю; стала хронічною проблема неадекватного фінансового забезпечення галузі культури; суттєво погіршилася економічна структура видатків місцевих бюджетів на галузь культури; розрізнені культурні заходи так і не склалися в єдину програму послідовного культурного розвитку». Згаданий закон втратив чинність 2008 року, надавши легітимності таким поняттям, як «культурна політика», «культурні індустрії», «багатоканальне фінансування культури» тощо, але не призвівши до реальних змін. Це засвідчило ще одну незмінну тенденцію в українському житті – недовірливість законодавчих рішень. На сьогодні понад 30 законодавчих документів безпосередньо і майже 300 опосередковано регулюють діяльність у галузі культури¹, але, як було зазначено вище, видимих змін, що сприяли

1 Докладніше див. http://www.culturalpolicies.net/down/ukraine_022012.pdf – Compendium:

б перелому негативних тенденцій, не відбувається. Іншими словами, або законодавчі інструменти недосконалі, а отже, їх слід вдосконалювати чи змінювати, або неналежний контроль за використанням цих інструментів веде до їхнього загального нехтування. На цій проблемі із законодавством наголошували, зокрема, ще 2007 року європейські експерти, які брали участь у підготовці Україною Національного звіту в галузі культури для Ради Європи й експертних рекомендацій.

У згаданих вище «Культурних практиках і культурній політиці» понад 30 опитаних українських експертів одностайно відзначили низьку ефективність культурної політики в Україні через цілий ряд причин, а саме: відсутність постійної уваги до культурної сфери з боку влади, відсутність стратегічного планування у процесі формування національної культурної політики, відсутність системності та цілісної культурної політики, невідповідність культурної політики новим соціальним і технологічним реаліям, відірваність офіційної культурної політики від потреб споживачів культури та інтересів діячів культури, непрозорість, неконтрольованість і обмеженість фінансування культурної сфери тощо.

Я цитую лише два недавні аналітичні звіти («Нова влада: виклики модернізації» та «Культурні практики і культурна політика»), що або частково або повністю стосуються культурної сфери, не тому, що вони найглибші чи найкращі. Вся справа в тому, і, вочевидь – **це одна з головних проблем успішного формування чи реформування культурної політики в Україні**, що масиву таких аналітичних чи експертних звітів просто не існує. Є звіти Міністерства культури, які готує Український центр культурних досліджень, є статистична інформація, звіти перевірок Рахункової палати, критичні статті в пресі, що торкаються окремих проблем, результати опитування в рамках окремих проектів... але відсутній регулярний (хоча б щоквартальний) аналіз та оцінка незалежних експертів, моніторинг виконання програм і дотримання законів, відстеження тенденцій (на рівні «обсерваторій», які існують у багатьох країнах), що дозволило б оцінити та порівняти результати діяльності, поширити кращі практики, узагальнити позитивний досвід і виправити припущені помилки. Саме тому, вочевидь, щоразу, коли обговорюються результати подібних

Cultural Policies and Trends in Europe. Country Profile: Ukraine. 5. Main legal provision in the cultural field.

досліджень, розмова починається ніби від початку – озвучуються майже ті самі проблеми й висловлюється гірке здивування, що нічого не змінюється. Більше того, критичні зауваження експертів стають дедалі гострішими, а звіти адміністраторів у галузі культури дедалі пафоснішими. Найдивовижніше ж те, що хоч як парадоксально, обидві сторони мають рацію і ті, хто критикує, і ті, хто звітує.

Останнім часом я зустрічався з багатьма державними менеджерами культури на місцевому та регіональному рівнях на сході та заході України. Всі вони захоплено розповідали про організовані та проведені заходи, майбутні плани, нарікали на завантаженість, недостатнє фінансування, брак кадрів. Справді, робочий день адміністратора культури місцевого рівня часто триває до початку нового робочого дня. Протягом цього часу доводиться розв'язувати не лише творчі та організаційні питання, а й господарські, побутові, соціальні, брати участь практично у всіх публічних заходах, а ще численні свята, в яких центральне місце належить саме культурній складовій, а ще діяльність відповідних культурних установ, участь у фестивалях та звітних культурних заходах, прийом різних делегацій, несподівані поточні завдання... Одне слово, коли осмислиш усе це, подивившись виступи художніх колективів, відвідаєш студії та гуртки, розумієш, як багато робиться – і то в кожному маленькому і великому місті та містечку, районі. Звичайно, є проблеми з приміщеннями, обладнанням, фінансуванням. Але скільки роботи, скільки ентузіазму! Справді, хочеться говорити про це зі щирим пафосом.

Чому ж тоді експерти не радіють результатам, а кажуть про відірваність державної культурної політики від потреб споживачів культури, чому на зустрічах з митцями та представниками недержавних організацій культури доводиться постійно чути, що «влада нас не помічає», «ми будуємо нову культуру і не сподіваємося на підтримку з боку влади»? Як на мене, в цьому полягає *друга з основних проблем культурної ситуації в Україні* на різних рівнях (місцевому, регіональному та національному) – розрив між державною політикою, замкненою на собі у формах звітності та корпоративної відповідальності, й громадянським суспільством. Громадянське суспільство (принаймні значна його частина) залишається покинутим на себе зі своїми потребами та проблемами. А отже, культурна політика, що реалізується через численні заходи та програми, організовані владою, не отримує загального схвалення та підтримки, часто наражаючись на критику незадоволених чи обійдених нею.

І справа тут не в тому, що влада не підтримує сучасне мистецтво, як нарікають організатори фестивалів модерного мистецтва – це було б надто просто.

Пару років тому в рамках європейської програми «Інтеркультурні міста» до міста Мелітополя Запорізької області приїхав Хон Мевіс, колишній заступник мера нідерландського міста Тілбург. Коли на одній із зустрічей його спитали, чи підтримує влада Тілбурга сучасне мистецтво, він відповів, що його місто підтримує всі форми культурної діяльності – як традиційні, так і абсолютно нові. Інакше, на думку влади, культура міста буде неповною, й воно не зможе змагатися на рівних з іншими місцевими громадами.

Такий підхід передбачає розуміння культури як способу самовираження громади через народне, традиційне, класичне, масове чи сучасне мистецтво. Чим багатшим буде спектр культурної репрезентації, тим цікавішою поставатиме окрема громада. Це, власне, і є одним із завдань місцевої культурної політики. Здавалося б, усе просто.

Насправді ж складається враження, що управління та відділи культури в більшості українських міст виконують функцію або фестивально-концертних агентств або розпорядників свят. Вони обтяжені клопотами, які мали б перекласти на плечі інших виконавців – не тільки державних чи комунальних організацій культури, а й недержавних та приватних організацій. Це дозволило б їм насамперед приділити більше уваги формулюванню цілей культурної політики, які б відповідали інтересам більшості груп у місцевій громаді, розробці чи плануванню заходів, які б сприяли досягненню цих цілей. При цьому навіть ті куці бюджети на культуру можуть бути використані ефективніше для досягнення поставлених цілей, адже недержавні та приватні організації вміють залучати додаткові кошти та партнерів, обстоювати культурні проекти в різних донорських організаціях. Головне, щоб співпраця починалася на стадії формулювання політики й розуміння її цілей: збереження традицій та культурної спадщини, розширення доступу до культурних надбань, підтримка сучасних творчих пошуків тощо.

Я особливо наголошую на важливості такої взаємодії як передумови для будь-яких наступних кроків з реформування культурної політики та розв'язання перелічених вище проблем тому, що сприятливе середовище для цього вже створене. Протягом останніх десяти років в Україні проводилися численні тренінги з проектного менеджменту та фандрейзингу як для недержавних, так і державних організацій культури. Це дало свої плоди – проектні заявки

легко складають керівники бібліотек, музеїв і клубів, багато з них виграли і реалізували не один грант, управління культури розробляють критерії оцінки діяльності установ та проведених ними заходів. З другого боку, з'явилося нове покоління незалежних менеджерів культури, які працюють в недержавних організаціях, реалізують дуже цікаві проекти спільно з європейськими партнерами, володіють іноземними мовами, сучасними технологіями.

Саме така група менеджерів стали учасниками проекту «Українська мережа культури», що його здійснює Центр культурного менеджменту (Львів) за підтримки Європейського культурного фонду. Коли на одному з навчальних семінарів я розповідав їм про культурну політику в Україні й поцікавився, як вони бачать взаємодію з керівництвом культурного сектора в своїх містах, вони просто засміялись у відповідь. Негативний досвід, який багато з них отримали від спроб знайти підтримку у влади, нерозуміння чиновниками їхніх ідей налаштувало їх скептично до можливості такої співпраці. Тоді виникла ідея спробувати поєднати ці два табори на одному семінарі, щоб примусити їх спільно розробити проектні ідеї чи цілі. Чи можливо таке?

Цей семінар відбувся в Києві наприкінці 2011 року. Він мав назву «Розвиток місцевих громад: місцева культурна політика і культурний менеджмент» і зібрав представників управлінь культури та недержавних організацій 10 українських міст. Відомий експерт з питань культурного розвитку Філ Вуд (Велика Британія), який проводив семінар, використав метод «Пошук майбутнього» («Future Search»), щоб спонукати представників різних секторів (державного і недержавного) знайти спільні позиції у формуванні місцевої культурної політики. Було цікаво спостерігати, як збірні команди з державних службовців і незалежних менеджерів генерували ідеї, розробляли плани реалізації проектів, презентували та обстоювали свої заявки. Якщо це можливо на рівні одного семінару, чому не використати ширше, зробити загальною практикою?

Звичайно, успішні приклади взаємодії влади та громадського сектора в галузі культури існують у багатьох містах. Є ефективні схеми надання грантів на підтримку культурних ініціатив у Львові, Луцьку, Вінниці, Сумах, Мелітополі... Це вже не просто підтримка запропонованих фестивалів чи виставок, а запрошення до конкурсу на реалізацію певних завдань чи ідей. Тобто, поступово змінюється сама філософія взаємодії влади з громадянським суспільством на рівні місцевих громад. Прискорити цей процес мали б законодавчі інструменти. Так, 2010 року прийнято Закон України «Про засади внутрішньої

і зовнішньої політики», який, серед інших засад політики у сфері формування інститутів громадянського суспільства, вимагає посилення впливу неурядових організацій (НУО) на прийняття державних рішень, запровадження громадського контролю, регулярні консультації з громадськістю, а також забезпечення незалежної діяльності НУО. «Втім, – як вказано у «Викликах модернізації», – нові закони про Кабінет міністрів України та центральні органи виконавчої влади, а також акти, пов'язані з адміністративною реформою не передбачають конкретних дій, спрямованих на виконання закону «Про засади внутрішньої і зовнішньої політики» стосовно інститутів громадянського суспільства. Взаємодія з громадянським суспільством надалі відбувається без єдиної державної політики, з різними умовами і результатами. При цьому переважає практика ігнорування громадянських ініціатив у центрі й на місцях»².

З другого боку, відбулися зміни і в секторі недержавних організацій у цілому й у галузі культури, зокрема. Як зазначено в доповіді Національного інституту стратегічних досліджень «Про стан розвитку громадянського суспільства в Україні» (Київ, 2012, с. 6), «2011 рік характеризувався стабілізацією позитивних трендів інституціонального розвитку громадянського суспільства. Згідно з даними Єдиного державного реєстру підприємств та організацій України, оприлюдненими Державною службою статистики України, станом на початок 2012 р. Було зареєстровано (включно з міжнародними, всеукраїнськими, місцевими організаціями, їх осередками, філіями та відокремленими структурними підрозділами) 71767 громадських організацій (на початок 2011 р. їх було 67696), 27834 профспілки та їх об'єднань (у 2011 р. – 26340), 13475 благодійних організацій (у 2011 р. – 12860), 13872 об'єднань співвласників багатоквартирних будинків (у 2011 р. – 11956) та 1306 органів самоорганізації населення (у 2011 р. – 1210)».

2 Нова влада: виклики модернізації. – К.: К.І.С., 2011. – С. 180.

Зростання кількості об'єднань громадян в Україні у 2008–2012 рр.

Об'єднання громадян	2008	2009	2010	2011	2012
Громадські організації та їх осередки	54862	59321	63899	67696	71767
Профспілки та їх місцеві об'єднання	20405	22678	24649	26340	27834
Благодійні організації	10988	11660	12267	12860	13475

Джерело: Національний інститут стратегічних досліджень, за даними ЄДРПОУ Державної служби статистики України.

При цьому слід зауважити, що за кількістю НУО на 10 тис. населення Україна значно відстає від країн ЄС та Македонії. «За офіційними статистичними даними, на 10 тис. Постійних мешканців України у 2010 р. припадало 32,1 легалізованих громадських об'єднань, з них громадських організацій та благодійних фондів – 17,6. Водночас у Македонії було створено близько 50 асоціацій громадян і фондів на 10 тис. населення, тобто майже у 3 рази більше, ніж в Україні. В Естонії (має один із найвищих показників розвитку громадянського суспільства серед країн – нових членів ЄС), цей показник становить близько 250 ОГС, в Угорщині (має найнижчий показник сталості ОГС серед країн Вишеградської групи) – близько 65 ОГС»³. Врахуємо також, що реальну діяльність здійснюють в Україні набагато менша кількість громадських організацій, ніж зареєстровано – багато з них давно припинили будь-яку діяльність. За оцінками «Творчого центру «Каунтерпарт», частка активних і постійно діючих громадських організацій (тобто таких, що працюють не менше двох років, мають досвід виконання двох і більше проектів та є відомими у своєму регіоні) становить лише 8–9% від їх загальної кількості.

Так чи так, але є й позитивні зрушення – в культурному секторі поряд з активними громадськими організаціями, що мають доволі тривалу історію, такими як Центр сучасного мистецтва і Центр розвитку «Демократія через культуру» (Київ), Центр гуманітарних технологій АХАЛАР (Чернігів), Інститут соціо-культурного менеджменту (Кіровоград), Центр культурного менеджменту (Львів), Театр-студія «Арабески» (Харків), Мистецький центр «Дзига»

3 Доповідь НІСД «Про стан розвитку громадянського суспільства в Україні». – Київ, 2012. – С. 9.

(Львів), Центр молодіжних ініціатив «Тотем» (Херсон) та ін., з'явилися нові активні організації, охопивши географічно всю Україну. Серед інших можна назвати Молодіжний центр мистецтв ЕкоАрт (Донецьк), Гараж-Генг (Київ), Арт-Гішефт (Івано-Франківськ), Арт-центр «Квартира» (Дніпропетровськ), Арт-Тревел (Одеса), Театральний фестиваль «Драбина» (Львів) і багато інших.

Отож, якщо підсумувати, сучасну складну ситуацію в Україні в галузі культури пом'якшують два позитивні моменти: поступова зміна філософії влади стосовно громадських організацій – принаймні на рівні окремих міст та регіонів, та помітна активізація неурядових організацій у галузі культури. Це може стати тим сприятливим чинником, здатним привести до відчутних змін. Безперечно, це тривалий процес. Дуже важливо при цьому мати аналіз та оцінку досягнутих результатів, щоб цей процес не розтягнувся знову на десятиліття, а проблеми лишилися на тому самому місці.



ТЕРРІ САНДЕЛЛ*

УКРАЇНА І ЄС – ПРОГРАМА КУЛЬТУРИ СХІДНОГО ПАРТНЕРСТВА¹

Тоді як ЄС і його члени не можуть удавати, що мають відповіді на проблеми України й інших країн, у регіоні існує очевидна потреба нового розуміння культури, адекватного для модернізованого суспільства та економіки. Водночас із обох сторін – і ЄС, і країн СП – необхідно зламати певні табу.

Для тих, хто не знайомий із політикою Європейського Союзу, його програмами та аббревіатурами, варто коротко навести базову інформацію щодо так званого Східного партнерства (СП) та його ширшого контексту, Європейської політики сусідства (ЄПС).

Європейська політика сусідства (ЄПС), початково розроблена у 2004 році, була відповіддю на розширення ЄС і потребу уникнути, наскільки це можливо, нових ліній поділу між цим розширеним ЄС та шістнадцятьма сусідніми країнами у Південному Середземномор'ї, Східній Європі та на Південному Кавказі.

* **Террі Санделл** – директор партнерства з обмеженою відповідальністю «Cultural Futures» і старший науковий співробітник коледжу Сент-Ентоні Оксфордського університету. Був волонтером у Африці, дипломатичним працівником у Москві та упродовж десяти років – директором міжнародної мистецької агенції. Крім того, займався створенням та організацією діяльності центрів Британської Ради в Радянському Союзі та у пострадянських країнах. Очолював групу експертів, що підготувала рапорти для Ради Європи щодо національної культурної політики шести країн (України, Російської Федерації, Румунії, Грузії, Азербайджану та Вірменії). Тепер працює для ЄС і Ради Європи та пише книжку про Україну.

1 Думки, висловлені в статті, є особистими думками автора і не відображають позиції ЄС чи керівництва Культурної програми Східного партнерства.

Стратегія була представлена у програмному документі, який згодом доповнювався і підсилювався. Будучи двосторонньою політикою між ЄС та окремими країнами, ЄПС також розвинула свої регіональні виміри через Східне партнерство (утворене 2009 року), Союз для Середземномор'я (реактивованій у 2008 році) та Синергію Чорноморського регіону (2008). Східне партнерство (СП) – це визначений Брюсселем регіон, у багатьох відношеннях штучна конструкція, яка включає шість колишніх радянських республік: Азербайджан, Білорусь, Вірменію, Грузію, Молдову та Україну. Співпраця між ЄС та окремими країнами сусідства окреслена у «Планах дій» між ЄС та окремими урядами, які визначають програму на 3–5 років. Ці «Плани дій» пов'язані з політичними та економічними реформами, скерованими на врівноважений розвиток і наближення до європейської політики та європейських стандартів. Доповненням до «Планів дій» є семирічні Стратегічні документи для країн (СДК), трирічні Національні індикативні програми (НІП) та детальні щорічні програми. Хід реалізації «Планів дій» висвітлюється у щорічно публікованих звітах щодо виконання «Планів дій». Фінансування для цього напрямку співпраці ЄС передбачено через механізм, відомий як Інструмент європейського сусідства і партнерства (ІЄСП), для якого на період 2007–2013 встановлено бюджет на суму приблизно 12 млрд євро².

Якщо, в силу необхідності, діяльність і діалог у рамках Східного партнерства переважно відбувається на рівні урядів, значна увага приділяється намаганням залучити всі складові суспільства³. Одним із механізмів, які для цього використовуються, є Форум громадянського суспільства (ФГС), створений 2009 року з метою сприяння включенню організацій громадянського суспільства у діяльність Східного партнерства і наділення їх реальним впливом. Утворено Національні платформи Форуму громадянського суспільства, представники

2 Див. статтю 29 Регламенту (ЄК) № 1638/2006 Європейського Парламенту і Ради від 24 жовтня 2006 р. за адресою: ec.europa.eu/world/enp/pdf/oj_l310_en.pdf. Бюджет на багатокультурні програми становить 223,5 млн євро для регіону Східного партнерства, ще 260 млн євро для Міжрегіональної програми плюс 277 млн євро для Програм транскордонної співпраці, а також 400 млн євро для Механізму сприяння реформам управління та Фонду інвестиційного інструменту сусідства. Окрім фінансування цих програм, для України передбачено окремий бюджет на суму 494 млн євро. Усі зацікавлені можуть ознайомитися з основними елементами співпраці ЄС із Україною, підсумованими в робочому документі «Eastern Partnership Roadmap 2012–13: the bilateral dimension», доступному за адресою: ec.europa.eu/world/enp/docs/2012_enp_pack/e_pship_bilateral_en.pdf

3 Див., напр.: Там само.

яких беруть участь у п'яти багатосторонніх тематичних платформах, четверта з-поміж яких, «Контакти між людьми», включає питання культури і мистецтва. Форум громадянського суспільства, хоч усе ще перебуває на ранній стадії розвитку, за посередництвом представників Національних платформ стає дедалі впливовішим органом і придатнішим каналом для розгляду проблем сектора культури і відстоювання інтересів цього сектора.

На противагу цьому дуже формалізованому і структурованому контексту, в якому культура згадується рідко, якщо згадується взагалі, у 2008 році Європейська комісія вирішила розглянути можливість створення програми для країн Східного партнерства, націленої на питання культури. Імпульсом для цього була, вочевидь, необхідність змінити ситуацію, в якій існування культурної програми для країн Південного Середземномор'я («Euromed Heritage»), що діяла з 1990-х років, поєднувалося з аномальним браком аналогічної програми стосовно регіону Східного партнерства, який у багатьох відношеннях був культурно набагато ближчий до країн – членів ЄС. З цього приводу в 2008 році підготовано і прийнято звіт, після чого розроблено особливі рекомендації для такої програми. У видозміненій формі, це привело в результаті до оголошення наприкінці 2010 року відкритого конкурсу пропозицій проектів із регіону і покликання локалізованого в регіоні органу для управління ширшою Культурною програмою Східного партнерства і її розвитку.

Комплексною метою Культурної програми Східного партнерства є підтримка ролі культури в контексті врівноваженого розвитку регіону і просування регіональної співпраці між державними установами, громадянським суспільством, культурними і освітніми організаціями з регіону Східного партнерства із Європейським Союзом. Детальні цілі Програми включають:

- підтримку і просування реформ у сфері культурної політики на урядовому рівні;
- розвиток інституційного потенціалу культурних організацій та збільшення рівня професіоналізації культурного сектора в регіоні;
- сприяння обміну інформацією, досвідом та вдалими практиками серед культурних операторів на регіональному рівні та в контактах із Європейським Союзом;
- підтримку регіональних ініціатив/партнерств, які відзначаються позитивним культурним внеском у економічний розвиток, соціальне включення, вирішення конфліктів та міжкультурний діалог.

Унаслідок проведення конкурсу з бюджетом у 12 млн євро було законтрактовано п'ятнадцять проектів і виділено їм фінансування в рамках Культурної програми Східного партнерства. Додатково 3 млн євро було передбачено на діяльність у сфері розвитку інституційного потенціалу і створення Регіонального бюро моніторингу та інституційного розвитку, що діє у Києві і складається переважно з українських працівників.

Із п'ятнадцяти проектів, фінансованих у рамках Програми, чотири реалізуються українськими організаціями, а ще шість – за участі українських партнерів та передбачають діяльність в Україні. Чотири українські проекти стосуються:

- розвитку культури як джерела процвітання місцевої громади – очолений донецькою організацією «ЕкоАрт» (спільно з партнерами з Херсона та з Грузії);
- культурного різноманіття і рівних можливостей для меншин – очолений київським Ресурсним центром ГУРТ (спільно з трьома партнерами з України, двома з Вірменії та одним із Польщі);
- популяризації культурної спадщини – очолений херсонським Центром молодіжних ініціатив «ТОТЕМ» (спільно з двома партнерами з України та по одному з Вірменії та Грузії);
- транскордонної культурної співпраці в Поліському регіоні й популяризації його культурної спадщини – очолений київським Благодійним фондом «Інтелектуальна перспектива» (спільно з двома українськими та одним білоруським партнером).

Шість інших проектів за участю українських організацій стосуються:

- транскордонної співпраці в регіоні в галузі кінематографа – очолений вірменським Фондом розвитку кінематографічного мистецтва «Золотий абрикос». Окрім українських, у проєкті беруть участь партнери з Грузії, Вірменії та Туреччини;
- досягнення культурної толерантності через вивчення історичної спадщини – очолений Європейською асоціацією викладачів історії «EURO-CLIO» з Нідерландів. Українським партнером є асоціація «Нова Доба»; також у проєкті беруть участь партнери з Азербайджану, Молдови, Вірменії та Грузії;
- культурного використання публічного простору – очолений австрійською організацією «ОIKODROM – Forum Nachhaltige Stadt». Партнерами

- є – з українського боку – Фондація Центр Сучасного Мистецтва (ФЦСМ), а також партнери з Вірменії, Молдови, Хорватії та Люксембургу;
- книжкової культури – очолений болгарською організацією «Next Page Foundation». У проєкті, крім українських, беруть участь партнери з Грузії та Вірменії;
 - творення мережі співпраці у галузі фотомистецтва – очолений мінським фондом «Інтеракція». Українським партнером є Національна спілка фотохудожників України; крім того, залучені партнери з Білорусі, Вірменії, Грузії та Молдови.

Усі проєкти передбачають поєднання різних видів діяльності, включаючи передовсім компоненти навчання і розвитку інституційного потенціалу, а також, у деяких випадках, компонент перерозподілу грантів.

Звичайно ж, беручи до уваги різноманітність регіону і проєктів, а також деякі затримки, що мали місце, Програма все ще перебуває на ранній стадії. Хід здійснення п'ятнадцяти проєктів варіюється від таких, які наприкінці 2012 року завершують перший рік реалізації (проєкти можуть тривати до трьох років), до проєкту білоруської організації, який лише має розпочатися. Цей останній проєкт ще досі не отримав необхідної реєстрації, яку вимагають білоруські власті, через декілька місяців бюрократичної плутанини з приводу статусу проєкту.

У жовтні 2012 р. Культурна програма Східного партнерства провела першу дводенну конференцію у Тбілісі, в якій узяли участь близько ста учасників. У її рамках відбулася інавгураційна зустріч незалежного Консультативного Комітету, створеного з метою підтримки Програми і консультативного забезпечення діяльності Регіонального бюро моніторингу та інституційного розвитку (РБМІР). Кістяк Консультативного Комітету включає по два представники сектора культури з кожної країни Східного партнерства. Україну представляють Влад Троїцький та Юлія Ваганова. Конференція дала можливість поширити інформацію про п'ятнадцять проєктів і здійснити оцінку діяльності РБМІР, що включала створення потенційно дуже придатного веб-сайту, дослідницькі візити до шести країн, проведення заходів, пов'язаних із фінансованими проєктами, майстер-класи, присвячені управлінню проєктами, та підготовку звітів – як окремих по країнах, так і регіонального, – які допомогли визначити основні напрямки діяльності та пріоритети для РБМІР.

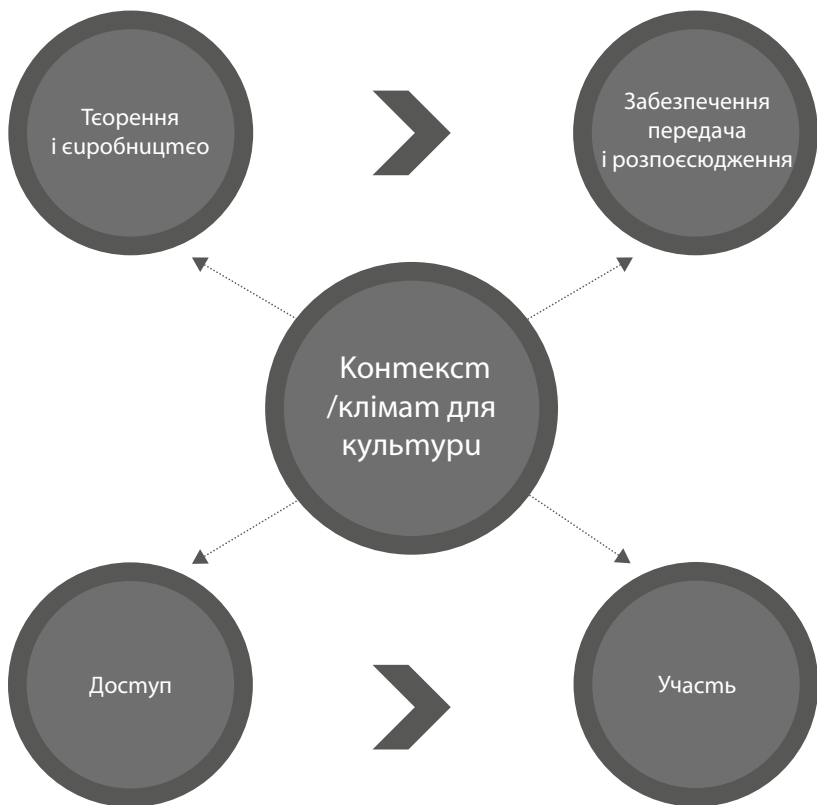
Перед Культурною програмою Східного партнерства стоїть декілька викликів. Не найменшим із них – у контексті економічної кризи, що спіткала Європу, – буде спроба забезпечити продовження Програми після завершення запланованих дій. Більш нагальним на цьому етапі є питання, як із найбільшою ефективністю місцеві середовища в Україні та інших країнах можуть максимально використати Програму та пов'язане з нею фінансування, беручи до уваги декілька несприятливих місцевих факторів. До потенційно гальмівних чинників належать також доволі громіздкі вимоги ЄС щодо звітування і підзвітності, поєднані з відносним браком знань і досвіду стосовно цього регіону, особливо в аспекті його культурного сектора, а також більш загальні складнощі культурного характеру, пов'язані з робочим середовищем.

Два супутні виклики для РБІМР і для Програми формуються у питаннях:

- Як стимулювати і розвинути стратегічний підхід, який відповідатиме актуальним уявленням ЄС про роль культури і безпосереднім потребам країн Східного партнерства в контексті їхньої модернізації та процесів розвитку?
- Як – у партнерстві з органами державної влади та організаціями громадянського суспільства – закорінити цей підхід у реаліях, культурній політиці та культурних практиках цих країн?

Як наслідок цих двох викликів, Програма повинна зосередитися на кліматі та контексті, в яких культура – разом із мистецтвом – страждає, виживає чи процвітає, з особливим врахуванням вихідних результатів, а не вкладень, пов'язаних із кліматом/контекстом, спільною діяльністю, розвитком спільних інтересів і творенням взаємовигідних відносин у межах країн, у межах регіону, а також між регіоном і державами-членами ЄС.

Схематично це можна представити таким чином:



Черговим викликом є питання, якою мірою шість названих країн є «регіоном» чи схильні розглядати себе як регіон. Наприклад, Україні дошкуляє, що її описують як «східного сусіда» в той час, коли цілком очевидно, що країна в історичному і географічному аспектах є однозначно частиною Європи. Цілком інакше справа виглядає, скажімо, з Азербайджаном, у якому майбутнє членство в ЄС зовсім не стоїть на порядку денному. В Україні, і не лише в Україні, спостерігається певна вразливість стосовно ЄС – реальна та уявна. Іноді країни проявляють стриманий ентузіазм із приводу зарахування їх до одного регіонального «клубу» з метою створення партнерств, тоді як кожна з країн і їхні сектори культури більше прагнуть формування відносин із Берліном, Парижем, Лондоном тощо.

Регіональний вимір, своєю чергою, ускладнений тим, що, поза індивідуальною неповторністю окремих країн, більшість із них внутрішньо надзвичайно

диференційовані. Поза деякими шляхетними винятками – найбільш очевидними є Польща та Литва – знання і розуміння України та інших країн є відносно слабким на всіх рівнях у ЄС/країнах-членах ЄС, не в останню чергу внаслідок невеликої досьогодні професійної заангажованості.

Те, що єднає ці країни, є також неоднозначним і не обов'язково сприймається як щось позитивне. Країни Східного партнерства мають спільну, хоч не об'єднавчу, історію, в якій точкою співвіднесення є радянське минуле, але в кожній країні (і всередині кожної країни) ця точка співвіднесення інтерпретується по-різному. Усі шість країн також загалом характеризуються викривленим сприйняттям своїх сусідів, базованим на реальній та уявній історії, на яке іноді впливає сучасний конфлікт, як у випадку Вірменії та Азербайджану.

Офіційно спонсорована культурна співпраця на міжнародному та багатосторонньому рівні не існує у вакуумі, й відносини між країнами СП та ЄС/країнами-членами ЄС іноді є нерівними, супроводжуються образами й викривленнями. Іноді у країнах СП спостерігаються нереалістичні популярні очікування щодо програм і фінансування з боку ЄС, тоді як стосунки ЄС із країнами регіону, включаючи, звичайно ж, і Україну, контролюються політичними елітами, які зацікавлені тим, щоб утриматися на плаву, і для них більш важливими є питання поточної внутрішньої політики. Це створює контекст, у якому вимоги щодо відносин з ЄС та пропозиції партнерства часом ані не відповідають масовим потребам чи уяві, ані не впливають жодним чином на пріоритети політичних лідерів.

Усі країни СП від часу здобуття незалежності можуть похвалитися значними – хоч і часто не визнаними – досягненнями і поступом у культурному секторі, але очікування місцевих діячів культури та широких мас були значними, навіть нереалістичними, тому в Україні й інших країнах часто спостерігається відчуття незадоволення. На жаль, історії успіху, позитивні поетапні досягнення і приклади інноваційних вдалих практик, як правило, не були ані загально визнані, ані зафіксовані, і, звичайно ж, не просувалися як «навчальні засоби» з метою подальшого поступу. Для цього можна знайти причини й виправдання, включаючи несприятливий політичний контекст, у якому провал у проведенні широкої реформи продемонстрував обмеженість змін культурного сектора, що включали – у кращому випадку – проведення «напів-реформ» і прийняття окремих законодавчих актів, часто не введених у дію.

Надзвичайно важливим для Культурної програми Східного партнерства є контекст, у якому закономірне збереження культурної інфраструктури і надання пріоритету культурній спадщині (пов'язане з цілями націєтворення) державними органами та міністерствами культури супроводжувалося невдачею в створенні умов для серйозного незалежного культурного сектора і відповідального приватного/комерційного сектора та сектора культурних індустрій, що знайшло вияв у деформованому розвитку і в непропорційно великому домінуванні держави.

Це непропорційне домінування держави над культурним сектором, яке є спільним для всіх країн і яке можна ідентифікувати в Україні, поєднане іноді з атавістичним стилем управління, привело до формування скам'янілої та статичної концепції культури, що є украй несприятливим чинником для такої програми, як Культурна програма Східного партнерства.

Тоді як ЄС і його члени не можуть угадати, що мають відповіді на проблеми України й інших країн, у регіоні існує очевидна потреба нового розуміння культури, адекватного для модернізованого суспільства та економіки. Водночас із обох сторін – і ЄС, і країн СП – необхідно зламати певні табу. «Західна» модель НУО, яку, керуючись благими намірами, просувають зовнішні донори, не витворила повноцінного незалежного сектора, здатного зробити значний внесок у національний культурний розвиток. В усіх країнах є успішні НУО, що діють у сфері культури, але в усіх країнах, і Україна не виняток, на жаль, сильний незалежний сектор ще тільки необхідно створити. Подібно виглядає ситуація зі створенням відповідального приватного/комерційного сектора, на заваді чому стоять масові й офіційні упередження, котрі трактують його як такий, що не має нічого спільного з культурою. Один приклад з України показує, яким може бути потенційний внесок приватного/комерційного сектора. Хоч би як ставитися до олігархів, фактом залишається те, що така ініціатива, як PinchukArtCentre, незалежно від її мотивації, за пару років зробила більше для створення стандартів і просування нової публіки та здорового зацікавлення сучасним мистецтвом, ніж традиційне Міністерство культури могло б зробити за сотню років.

Суттєвим залишається питання, чи заангажування ЄС у культуру в Україні та в регіоні може витворити якусь нейтральну територію, на якій можна було би прагматично дослідити окремі слабкі сторони та суперечності, пов'язані з місцевим культурним розвитком і просуванням творчого потенціалу. Чи

може заангажування ЄС у культурний сектор України та інших країн СП стимулювати дискусію і допомогти визначенню першочергових потреб шляхом сприяння всеохопним діалогам за участі всіх гравців у сфері культури? Що Культурна програма Східного партнерства на цій ранній стадії чітко ідентифікувала, то це необхідність звернути особливу увагу в культурній політиці на національному, місцевому/регіональному та муніципальному рівнях на клімат і контекст для культури з метою визволення людського, культурного і соціального капіталу, який, безперечно, наявний у країнах СП, але який іноді задихається й не може сьогодні бути використаний на потреби модернізації та розвитку. Також життєво необхідно визнати той факт, що незалежний/громадянський і приватний/комерційний сектор у всіх країнах є слабкими, тоді як державний/публічний сектор (напр., міністерства культури) не може суттєво сприяти програмі модернізації й розвитку, якщо не витворить національного стратегічного партнерства зі зміцненими незалежним/громадянським і приватним/комерційним секторами.

Немає сумніву в тому, що суттєве підвищення інтенсивності, рівня і міри співпраці принесє значну користь і державам-членам ЄС, і Україні. Позитивний досвід держав-членів ЄС у таких сферах, як культурні та творчі індустрії, розвиток лідерів культурної сфери та активна підтримка у просуванні культури й культурного розвитку як багатосторонньої проблеми може бути для України доречним і придатним за умов його ефективного використання. Іншою потенційно важливою сферою є досвід ЄС у галузі культурних досліджень. В Україні, як і деінде, існує потреба в більш цілеспрямованих, орієнтованих на розробку культурної політики дослідженнях контексту/клімату для творення культури, її просування, забезпечення, передачі, доступу до неї та участі в ній, які мали б замінити часто ведену в советському стилі бюрократичну й більш описову, ніж аналітичну, статистику та інформацію обмеженої чи сумнівної користі для стратегічного планування й управління.

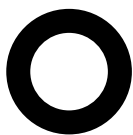
Занадто рано ще здійснювати оцінку Культурної програми Східного партнерства, а ще пізніше на порядку денному стане питання, якою мірою Україна та інші країни здатні засвоїти і використати її потенціал. Я особисто вважаю, що не в останню чергу ця перша програма ЄС, присвячена культурі, служить «знайомству сусідів» і оптимістично розпочинає нові й більш зрілі відносини, базуючись на непоказній, але цінній роботі Ради Європи упродовж близько

десятиліття⁴. Якщо поза тим, супутньо, вона зможе відіграти роль придатного каталізатора для необхідних змін і реформ на місцях, тоді це буде справді добрий початок.

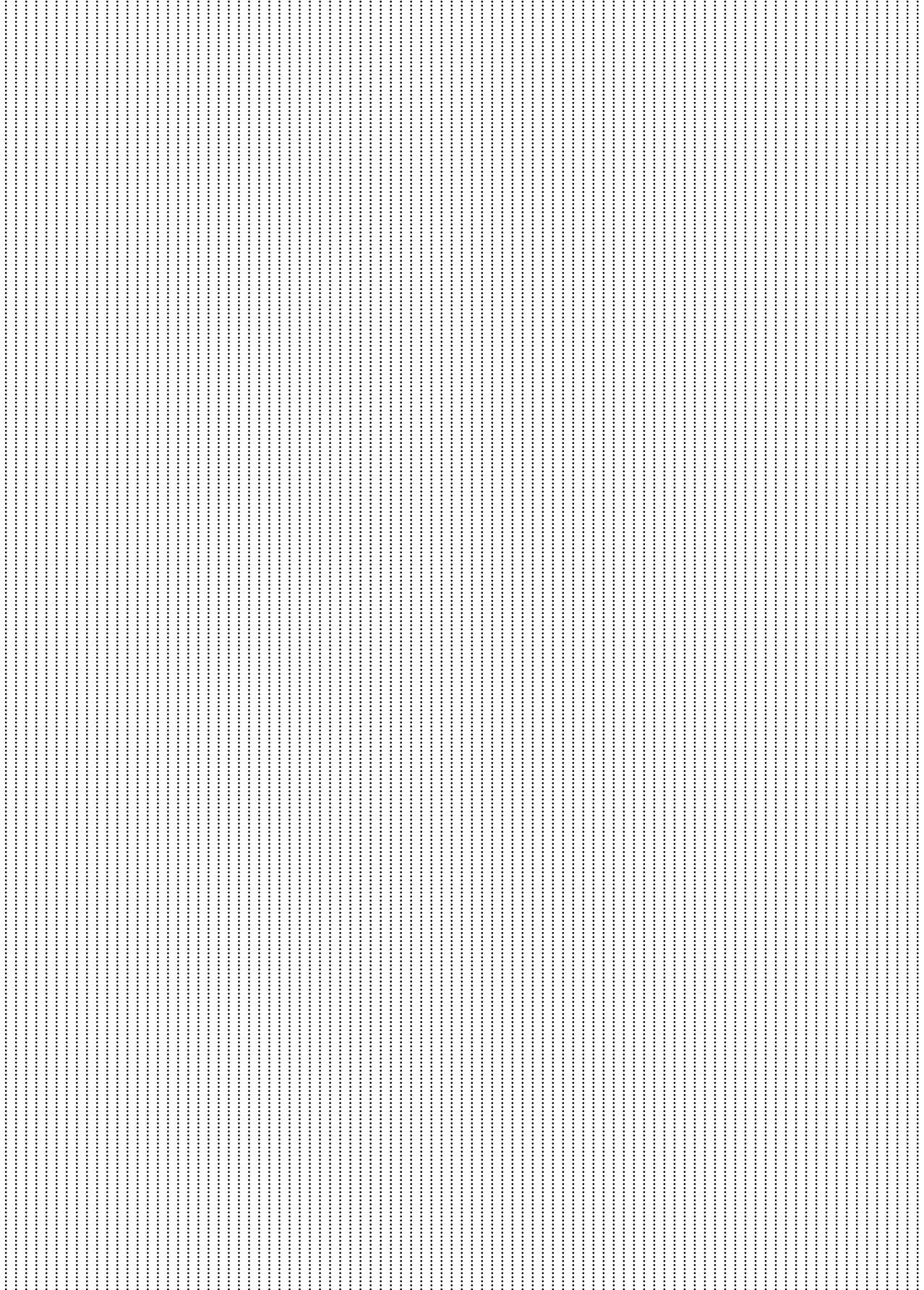
У цьому контексті різноманітні зацікавлені сторони в Україні та інших країнах повинні розпочати визначення і відстоювання свого ідеального бачення того, як вони мають розвинути на наступному етапі стосунки з ЄС, із окремими державами-членами та зі своїми професійними партнерами з боку Євросоюзу, аби питання творення мереж і заангажування, розвитку потенціалу та навчання, ідентифікації й розробки ідей проектів розвивалися і перетворювалися у спільну, взаємозбагачувальну програму практичних дій. Як каже прислів'я, «Для танго потрібні двоє».

Пер. Андрій Савенець

4 Маються на увазі, зокрема, проект Ради Європи STAGE та програма «Київська ініціатива», а також рапорти, присвячені культурній політиці окремих країн, зокрема, й України. Див. www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/reviews/CDCULT2007-15Ukraine_EN.pdf



УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА – СПРОБА
БАГАТОСТОРОННЬОГО ДІАГНОЗУ





СВІТЛАНА ОЛЕШКО*

Яким є, на Вашу думку, діагноз стану незалежної культури в Україні? Які чинники стоять на перешкоді розвитку незалежної культури, а які його стимулюють? У яких сферах незалежна культура заіснувала більшою мірою, а в яких меншою?

На диво, незалежна культура все ж таки існує, як і Україна. Це існування всупереч усьому, а не завдяки чомусь. Парадоксально, але все те, що заважає нормальному розвитку (тотальна корупція, недосконале законодавство, архаїчна освіта, брак комунікації тощо) водночас і стимулює. Нонконформізм і відсутність вибору спонукає творити незалежну культуру як окремих митців, так і різноманітні групи та інституції.

Більшою мірою незалежна культура заіснувала там, де вирішальною є індивідуальна ініціатива. Йдеться про конкретних людей та конкретні проекти. Гірше справа з інституціоналізацією незалежних культурних ініціатив, виконавськими мистецтвами, фестивалями, арт-індустріями – майже неможливо витримати тиск із боку держави. Наприклад, коли законодавчо затвердили обов'язковий український дубляж у кінопрокаті, то одразу з'явилася низка успішних проектів – касових фільмів із блискучим українським перекладом та чудовими акторськими роботами. Зараз український дубляж не є обов'язковим, що не просто позбавляє роботи цілу галузь, але й унеможливорює її розвиток.

* Світлана Олешко – народилася, виросла, живе і працює в Харкові. Засновниця і режисерка незалежного театру «Арабески». Авторка багатьох незалежних культурних та соціально-важливих проектів.

«Незалежна українська культура» і «незалежна культура в Україні»: яке з поданих окреслень Ви вважаєте більш відповідним? Чи національний аспект є у цій ситуації для незалежної культури шансом чи загрозою?

Ми маємо багато прикладів, коли митці чи групи митців, які не є етнічними українцями і навіть творять чи послуговуються іншими мовами, все ж таки ідентифікують себе, як українців. Від Хвильового та Шевельова до Куркова. Україна занадто велика та різноманітна, у нас не бракує свободи вибору. Проблема полягає в іншому. Молодим людям, як і сто, як і двісті років тому, через брак можливостей професійно реалізуватися в Україні, доводиться підкорювати імперії. В деяких галузях чи окремих випадках це навіть стимулює, як, наприклад, з Архипенком чи іншими «українськими парижанами». В інших випадках це ставить нас у ситуацію множинності ідентифікацій, як, скажімо, з Гоголем, Малевичем, Чеховим. А іноді це просто вбиває, як вбили у Домодєдово Анну Яблонську – драматурга з Одеси, яка летіла отримати нагороду за свою драму. Чи могли її вбити у теракті в Україні? Мабуть, що так. Але її вбили у Москві. Чи могла вона писати для українського театру українською мовою? Так, вона цього хотіла, але український театр її не потребував. Звісно, національний аспект є шансом. Але треба знайти мову, якою ми зможемо про себе розказати так, щоб хтось хотів це слухати. Поки ми в пошуках. Ми маємо навчитися трактувати багатонаціональність та мультикультурність України, як і її багатомовність, як нашу перевагу, а не слабкість чи біду.

Які зміни необхідні для розвитку незалежної культури в Україні? Які Ви бачите способи впровадження цих змін?

Зміни необхідні радикальні та системні. Доведеться будувати все з нуля. Основний шлях – це повалення окупаційного бандитського режиму і невторчання держави у культуру та мистецтво. Ну, і самим культурним операторам не завадило б зрозуміти, що вони мають робити і для чого. 19 років існування маленького незалежного театру, що ніколи не мав жодної підтримки від держави на всіх рівнях у будь-якому вигляді, багато чому навчив нас, але й виснажив. Ми навчилися виживати, розраховуючи лише на власні сили, навчилися працювати у перманентно форс-мажорних умовах, залишилися незалежними й зберегли себе. Навчилися втілювати свої ідеї в життя, знаходити необхідні

кошти на конкретні ініціативи. Ми виховали свою публіку та створили середовище. Ми постійно підвищуємо свій професійний рівень, в основному під час польових досліджень у своїй повсякденній діяльності – за принципом «як не треба». Ми виховали вже декілька поколінь акторів та арт-менеджерів. Однак, ми добре розуміємо, що один маленький театр не може вирішити проблеми культурного сектора великої країни, яка є постколоніальною і посттоталітарною водночас, у якій 99,9% політиків та 30% виборців не хочуть змін. Але в нас немає зайвих 10–15 років життя, щоб чекати на зміни «згори» чи «ззовні». Ми маємо щось змінювати вже тепер.

Як Ви оцінюєте динаміку розвитку незалежної культури упродовж двох останніх десятиліть? Скільки вона має в собі безкомпромісності гаража, а скільки – претензійності галереї?

Певна динаміка є, але от оцінювати її досить складно. Хорошим прикладом є поява в останні пару років одразу декількох незалежних конкурсів сучасної драматургії та короткометражних фільмів. Після багаторічних нарікань на відсутність молодих драматургів та кінематографістів виявилось, що вони є і в достатній кількості. Але виявилось також і те, що переважна більшість із них пише і знімає про те, що вони хочуть виїхати з України. Таке собі покоління «Goodbye Ukraine». З іншого боку, ця ментальна і фізична іміграція може наповнити українську незалежну культуру новими змістами та новим досвідом. Подібно до того, як трудові мігранти наповнюють бюджет своїх українських родин. Хотілося б, щоб українська незалежна культура розвивалася динамічніше та захоплювала найрізноманітніші простори. Натомість ми маємо державу, яка вважає себе монополістом у галузі культури, галереї та претензійність – у руках гламурних шарлатанів, які захопили публічний та медійний простір. А нібито незалежні «гаражники», на жаль, не завжди вже й такі безкомпромісні. Наприклад, багато українських, так званих альтернативних, музикантів готові за гроші агітувати за будь-яку політичну силу. Найбільша проблема в тому, що незалежна культура позбавлена всього спектра можливостей в Україні. Влада та комерція уже витісняють нас із наших «гаражів».



ВОЛОДИМИР ТИХИЙ*

Яким є, на Вашу думку, діагноз стану незалежної культури в Україні? Які чинники стоять на перешкоді розвитку незалежної культури, а які його стимулюють? У яких сферах незалежна культура заіснувала більшою мірою, а в яких меншою?

Українське суспільство постколоніальне та посттоталітарне. Зараз тільки формується нова суспільна свідомість із «пагінцями» уявлень про незалежну культуру. Періодично відбуваються певні мистецькі/культурні події, які проходять поза державним чи комерційним контекстом. Проте вони не носять системного характеру й інспіровані здебільшого лише честолюбними амбіціями виконавців та не відповідають жодному соціальному замовленню. Тобто, у кращому випадку виходять події субкультурного рівня.

У незалежної української культури та ж величезна проблема, що і в українській державі – брак здорової економіки. Наявність активного, жвавого культурного життя в державі є в першу чергу ознакою високих соціальних показників рівня життя його громадян. У випадку з Україною економічні чинники, які стимулюють розвиток її незалежної сучасної культури, здебільшого перебувають за її межами.

* **Володимир Тихий** – продюсер, режисер, сценарист. Випускник Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, майстерня Михайла Ілленка (1997). Сценарист і режисер-постановник фільмів «Underground» (1992), «Сокирра» (1995), «Дах» (1996), «Русалонька» (1996), «Мийники автомобілів» (2001), режисер-постановник фільмів «Гудзик» (2008) і «Таємничий острів» (2008), продюсер проекту «Мудаки. Арабески» (2009–2010), продюсер, режисер та сценарист проекту «Україно, goodbye!» (2012–2012), лауреат численних нагород.

На даний час найбільш упевнено в Україні відчувається образотворче мистецтво. Елементарна відсутність вербальних чинників, можливість безпосереднього сприйняття без зайвих перекладачів даються знаки і зараз цілком справедливо можна говорити про повноцінний сучасний український художній процес, який нерозривно пов'язаний та органічно виходить із часів радянської України. Ні музика, ні література, ні кінематограф України, на жаль, цим похвалитися не можуть.

«Незалежна українська культура» і «незалежна культура в Україні»: яке з поданих окреслень Ви вважаєте більш відповідним? Чи національний аспект є у цій ситуації для незалежної культури шансом чи загрозою?

Зараз ми якраз є свідками того, як «незалежна культура в Україні», здебільшого промосковського спрямування, перероджується саме у «незалежну українську культуру», яка вже намагається безпосередньо апелювати до місцевої аудиторії. Саме національний аспект тут відіграє чи не головну роль. Можливо, це мало помітно з позицій українського традиціоналізму, проте у космополітичних культурних експериментах саме зараз народжується нова художня мова, яка буде в стані здійснити творчий аналіз сучасного українського суспільства та кристалізує, в першу чергу, саме його національну складову.

Які зміни необхідні для розвитку незалежної культури в Україні? Які Ви бачите способи впровадження цих змін?

На сьогодні у незалежної української культури шалено бракує адекватних їй за духом майданчиків, за допомогою яких відбувалася б соціалізація як виконавців, так і споживачів. Проте цей процес поступово набирає обертів завдяки приватним ініціативам олігархів, котрі вважають, що таким чином наберуть авторитету в очах українського, чи то пак світового суспільства. Не будемо їх переконувати в протилежному.

Як Ви оцінюєте динаміку розвитку незалежної культури упродовж двох останніх десятиліть? Скільки вона має в собі безкомпромісності гаража, а скільки – претензійності галереї?

Динаміка розвитку незалежної культури в Україні далека від бажаної, проте є абсолютно відповідною до історичних та культурних реалій держави на етапі раннього розвитку. В результаті ми маємо декілька “загублених” поколінь, які змарнували свою енергію та свій творчий потенціал на безліч незначущих, уже давно забутих псевдокомерційних проєктів. На жаль, такий підхід до цього часу залишається панівним. Дев’ятеро з десяти сучасних українських творців культури намагається всидіти одразу на двох стільцях: бути новаторськими та одночасно комерційно привабливими. Незалежну українську культуру в силу її малолітства загалом не приваблює гаражна територія.



ОЛЬГА КУПРІЯН*

Яким є, на Вашу думку, діагноз стану незалежної культури в Україні? Які чинники стоять на перешкоді розвитку незалежної культури, а які його стимулюють? У яких сферах незалежна культура заіснувала більшою мірою, а в яких меншою?

Роздавати діагнози – це звичка людей старшого покоління, не мого. Але якби Ви спитали, з якою хворобою асоціюється стан незалежної культури в Україні, я би сказала перше, що спадає на думку, – вовчак. Це хвороба, більш-менш відома кожному принаймні з популярного серіалу «Лікар Хаус»; при вовчаку організм розпізнає свої ж клітини як «чужі», відповідно, імунна система знищує цілком здорові клітини, вважаючи їх хворими.

«Симптоми», в яких мусить виживати культура в Україні, чимось подібні до вовчаку: є багато спроб творити, однак ці спроби нерідко вважають «хворими»... Особливо ж це стосується молоді культури, експерименту, того, що йде врозріз із традицією. Ми неминуче стикаємося з тим, що культура не сприймає саму себе, принаймні деяких проявів – молодіжних, радикальних, ідеологічних... Важливо було б навчитися сприймати всі ці прояви як частину української культури, але поки що в нас погано виходить.

Утім, як видається, саме це неприйняття культурою самої себе й створює по-своєму вигідні умови для творчості. Це як у французького письменницького

* Народилася 1988 року на Київщині. Магістр літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія». Авторка численних статей, оглядів і рецензій для «ЛітАкценту», журналів «Однокласник», «Український журнал», «Критика», видання «Друг читача», сайту «Великий Їжак» тощо. Цікавиться дитячою літературою, компаративістикою, перекладом, стилем бароко і цитуванням.

угруповання «УЛІПО», яке, навмисне обмежуючи себе у творчості, досягало дуже цікавих результатів... Не знаю, чи шедеврів, але це точно було щось НОВЕ й ЦІКАВЕ.

Якщо ж говорити про ті сфери, які все більше й більше «завойовує» незалежна культура, то найперше слід згадати, звісно ж, інтернет. Тепер немає нічого простішого, ніж створити блог чи сайт, або ж сторінку на «Фейсбуці» й присвятити їх чийсь творчості, яка відразу знайде свого шанувальника. Так починалася, приміром, сторінка «Гоголівської академії», з якої вийшло багато тепер незалежних письменників і поетів.

Може, мої висновки надто поспішні, однак видається, що фестивалі помалу втрачають свій статус «культурних майданчиків». Не тому, що фестивалі гіршають, а тому, що їх усе меншає і меншає. Зникли «Шешори», припинилися «Таврійські ігри», щось безповоротно втратила «Країна мрій»... Хоча... може, я просто розлінилася їх вишукувати та відвідувати їх?

«Незалежна українська культура» і «незалежна культура в Україні»: яке з поданих окреслень Ви вважаєте більш відповідним? Чи національний аспект є у цій ситуації для незалежної культури шансом чи загрозою?

Певна річ, друге. Це окреслення дає більше можливостей, адже, скажімо, джаз, який представляє в Україні Олексій Коган, також є українським джазом, хоча й не належить до традиційної української культури... Як на мене, коли йдеться про культуру, національний аспект не є ані шансом, ані загрозою. Він або є, або його нема. Коли він є, виходить такий «питомо український» джаз, як у львівського гурту «Шоколад», або ж така музика, яку творять «Даха-Браха» – ніхто не зможе дорікнути, буцімто їм бракує національного у творчості. Коли ж цього нема, ти твориш чужою мовою, на чужій землі, для чужого читача, слухача або глядача, а твою національність у ліпшому випадку видає закінчення у прізвищі. Ось і все.

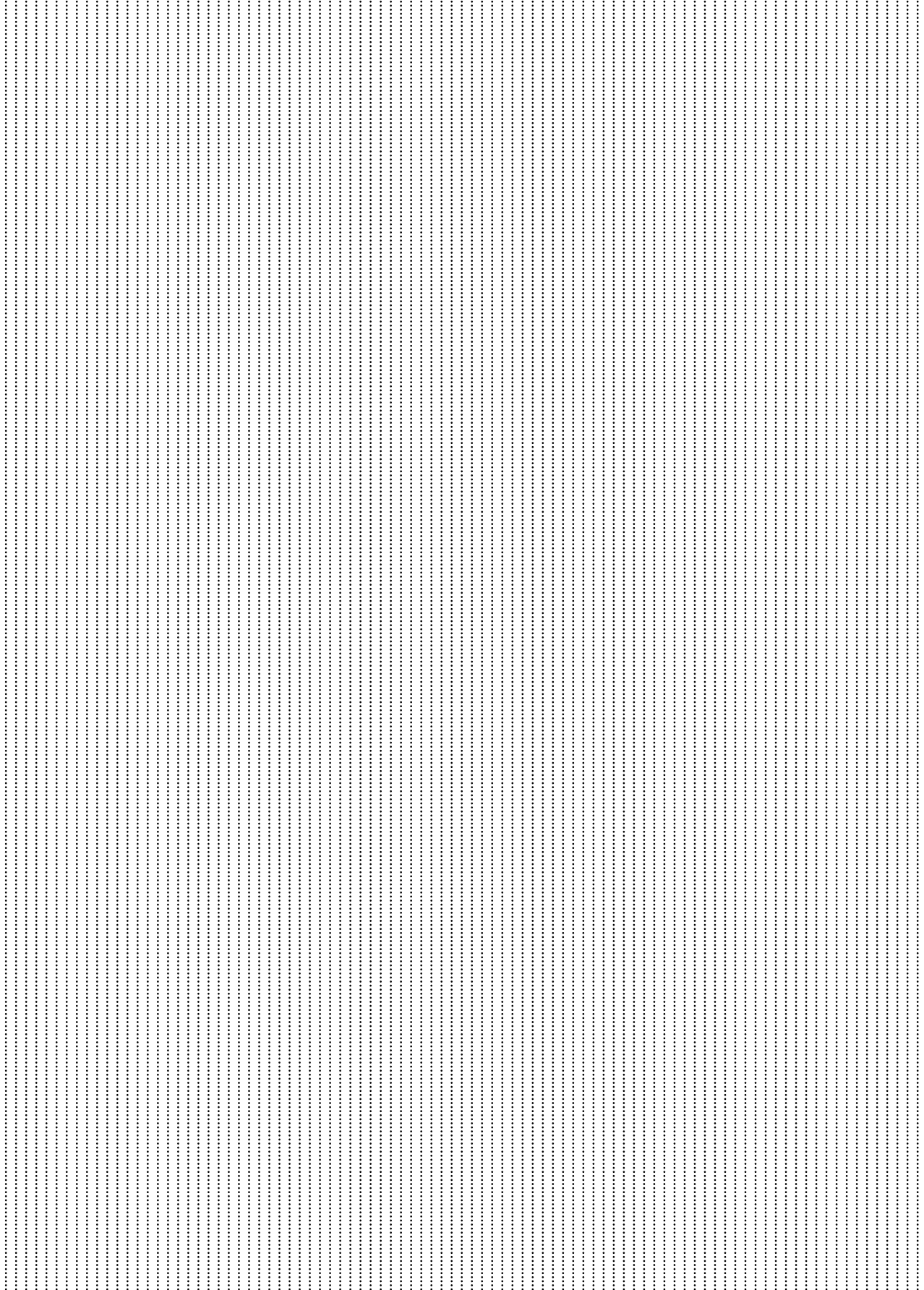
Які зміни необхідні для розвитку незалежної культури в Україні? Які Ви бачите способи впровадження цих змін?

Якщо потрібно щось змінювати, то передусім ставлення людей до культури. Виховувати смак і повагу до прекрасного. Але насамперед – розуміння.

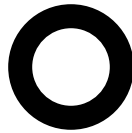
Незалежна культура нині як ніколи потребує розуміння, а не зачарування. Саме тому, мабуть, усе менше експонатів викликає захват, а все більше розраховано на те, щоб вразити, не залишити байдужим. Щоб змінити наше ставлення до культури, треба намагатися *зрозуміти*. Звертати увагу на натяки, що їх розставляє художник, – назва роботи, матеріал, підписи й пояснення, подеколи біографія та історичні події... Я не кажу, що в захваті від більшості робіт того ж таки Аніша Капура (його виставка якраз завершується в PinchukArtCentre), деякі викликали відразу, однак я чесно намагалася зрозуміти, *чому* її зроблено саме так. Тільки так – упевнена – можна щось змінити.

Як Ви оцінюєте динаміку розвитку незалежної культури упродовж двох останніх десятиліть? Скільки вона має в собі безкомпромісності гаража, а скільки – претензійності галереї?

Дмитро Чижевський застосовував до культури модель синусоїди; згідно з цією теорією, усе, що було раніше, повинно повторитися в новій інтерпретації через якийсь визначений період. Можливо, сторіччя, можливо, десятиріччя. Тому, якщо вважається, що в українській культурі в 90-х роках відбувся культурний сплеск у всіх сферах, а у 2000-х рр. цей сплеск був сумнівний, то, може, років за вісім матимемо щось подібне? Якщо, звісно, періоди тривають десятиріччя... Тому я утримаюся від оцінок, я ліпше почекаю років вісім – так цікавіше!



КУЛЬТУРА – СТАТТІ





ЄЖИ «ЮРІЙ» ОНУХ*

БО В НАС ІНАКШЕ. УКРАЇНСЬКИЙ «ДУБАЙ ПРОДЖЕКТ»

ПРО СУЧАСНУ СИТУАЦІЮ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА З ЄЖИ «ЮРИЄМ» ОНУХОМ,
КОЛИШНІМ ДИРЕКТОРОМ КИЇВСЬКОГО ЦЕНТРУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА
І КОЛИШНІМ ДИРЕКТОРОМ ПОЛЬСЬКОГО ІНСТИТУТУ В КИЄВІ,
РОЗМОВЛЯЄ ПАВЕЛ ЛЯУФЕР.

«Бо в нас інакше». Мені завжди повторювали це гасло, і ним пояснювалася необхідність робити такі, а не інші кроки. Коли я почав працювати в Києві й хотів певні речі робити по-своєму – так, як мені здавалося, що їх потрібно робити, тоді неунікно з'являлося це твердження: «а в нас це інакше».

Павел Ляуфер: Як би Ви розповіли про ситуацію культури в Україні людині, яка в цій темі не орієнтується? Як про це розповісти тим, хто не знає, де Україна розташована?

Єжи Онух: Розповідати про щось, чого не можна порівняти, прикласти до умов іншої країни, пекельно складно. Бо ж як можна розказати, наприклад, американцю про ситуацію в Польщі чи в Україні, коли в системі, що панує в США, немає навіть чогось такого, як Міністерство культури, не кажучи вже про Міністерство культури і національної спадщини?

* Єжи «Юрій» Онух – директор Польського інституту у Нью-Йорку. Упродовж багатьох років очолював аналогічну інституцію в Києві. У 1997–2004 роках був директором Центру сучасного мистецтва в Києві, заснованого у 1993 році Джорджем Соросом.

Щоразу, коли доходить до такої розмови і ця розмова має бути чимось більшим, ніж просто швидка, блискауча відповідь на короткі запитання в телебаченні, необхідно вибудувати широкий контекст для цих питань. Бо що дасть абстрактна розмова про те, що в Україні є митці? Що в Україні є установи культури? Є, звичайно ж, є. Але лише шляхом порівняння з функціонуванням подібних інституцій в інших країнах можна намагатися побачити, як це фактично виглядає. Здається мені, що треба увесь час порівнювати. Полякові це вдається набагато легше, адже існує порівнювальний історичний досвід. Не можна відійти від контексту 20 років незалежності України. Однак я уникав би порівнянь занадто безпосередніх. Можна сказати так: у «порівнянні» все в Україні є, але, з іншого боку...

П. Л.: Немає...

Є. О.: Немає. Я сформулював би це інакше: культура та культурна інфраструктура в Україні присутні настільки, наскільки там присутня демократія. Вона є – її немає. Є – як порівняти з тим, що діється у Білорусі, і немає – порівняно з тим, як справи виглядають, наприклад, у Польщі.

П. Л.: Як із перспективи свого безпосереднього досвіду, здобутого під час роботи у Фонді Сороса та в Польському інституті в Києві, Ви оцінюєте стан сучасного мистецтва в Україні?

Є. О.: В якомусь сенсі я відчуваю себе відповідальним за те, що відбулося в українському мистецтві упродовж останніх 15 років.

П. Л.: Ви були, певною мірою, автором своєрідного зламу.

Є. О.: Коли у 1997 році я приїхав до України, щоб зайняти посаду директора Центру сучасного мистецтва у Києві¹ (ЦСМ), запровадження ліберальної моделі функціонування мистецтва, перенесення такої моделі в Україну з Заходу (що б ми під «Заходом» не мали на увазі), видавалося мені очевидним. Я дійшов висновку, що треба створити своєрідні граничні точки, пересадити

1 Формально – Центр сучасного мистецтва Джорджа Сороса.

їх із перевіреного ґрунту. Граничні точки, у рамках яких сучасне українське мистецтво могло б розвиватися.

Коли я залишив Фонд Сороса і коли виїжджав з України, то замислився, чи справді це був найкращий шлях. Щоправда, ми створили зразки, механізми діяльності, функціонування. Але в певному сенсі це була дорога навпрошки. Таке враження маю, коли дивлюся тепер, як це все розвивається далі.

П. Л.: Чи створені, запропоновані тоді механізми далі функціонують?

Є. О.: Це окреме питання. Вони функціонують і не функціонують. Натомість це постсоросівське мислення існує до сьогодні, ця тенденція робити деякі речі навпростець. Діяльність Фонду Сороса має сильний освітній аспект. Так, по суті, я трактував діяльність Центру сучасного мистецтва – більш як освітній проект, ніж мистецький. Те, що пізніше почало діятися у мистецькому вимірі, починаючи від PinchukArtCentre, який я охрестив назвою «дубай проджект», і закінчуючи першою бієнале, організованою в Києві (невідомо, чи коли-небудь буде організована друга) під назвою «Арсенале», має саме таку природу «дубай проджект» – творення художньої дійсності в Україні шляхом імпорту мистецтва, митців, менеджерів, зі значним нехтуванням власного капіталу. Це базування будови художньої дійсності на такій схемі, в якій вистачить відповідна сума грошей.

Принциповим питанням є питання про те, наскільки в рамках цієї схеми, або виходячи з цієї схеми, українська художня дійсність уконкретнюється, наскільки грає за власними правилами. Це питання про те, чи, спираючись на цю схему, виникають нові ініціативи, чи діяльність, базована на цій схемі, проводиться напоказ а чи запускає глибше коріння в український ґрунт. Це певні шляхи мислення, присутні сьогодні в Україні, які можна краще проілюструвати через аналогію з українським футболом. В Україні є два дуже добрі спортивні клуби: «Динамо» (Київ) і «Шахтар» (Донецьк). Це клуби, які, по суті, можна було б створити скрізь. Їхнє існування не є результатом того, що 50 тисячам чи 100 тисячам українських хлопців створено умови для гри і виловлено серед них найбільші таланти. Воно є результатом того, що дві бізнес-групи вирішили створити команди світового класу. У донецькому «Шахтарі» 90% футболістів – не українці. Це про щось свідчить. Якщо в Києві ще діє футбольна школа

«Динамо» (Київ), то в Донецьку панує принцип: «the sky is the limit», гроші не мають значення, кожного доброго футболіста можна просто купити.

Подібним чином вигенерувано українську динаміку в мистецтві, спираючись на подібні механізми. Ви згадали раніше про «злам» у мистецтві України. Якщо говорити про злам, то, без сумніву, нове покоління почало інтегруватися з позаукраїнським світом мистецтва. Але й далі присутня туга за тим, щоб іти легшим шляхом, щоб не братися за додаткові самостійні ініціативи, якщо вже щось у механізмі функціонування українського мистецтва заіскрилося від кінця 90-х років. Присутня тенденція, щоб діяти за принципом: наймемо прекрасного куратора з-за кордону, нехай він усе зробить. Тільки що далі, що з цього випливає?

П. Л.: Ви ставите діагноз, що в управлінні культурою в Україні панує мислення в бік імпорту, а не експорту. Імпортуються куратори, митці, футболісти замість того, щоб вирощувати й виловлювати їх в Україні, замість того, щоб робити ставку на підготовку власної мистецької бази, необхідної для самостійної і рівноправної присутності хоча б у європейському дискурсі.

Є. О.: Я прихильник такої моделі розвитку культури, спорту, в якій вони мають широку інфраструктуру, освітню базу. Не слід цього розглядати у категоріях експорту чи імпорту, радше в категоріях необхідності створення сильного внутрішнього ринку.

П. Л.: Чи, на Вашу думку, такий внутрішній ринок існує в Україні?

Німці створили «Мерседес» не для того, щоб його експортувати. Вони просто хотіли сконструювати добрий автомобіль. Те, що це був добрий автомобіль, дозволило пізніше – вторинно – експортувати цей продукт.

Не тільки українці роблять цю помилку – думаю, що Польща теж. Нещодавно ми знову поставили на вуха Единбург. Упродовж трьох тижнів Единбургського міжнародного фестивалю мистецтв – 2012 відбудеться 180 заходів за участю поляків! Боже мій! Це 9 заходів на день!

П. Л.: Хто проковтне стільки Польщі?

Є. О.: Чудове питання! Наступне звучить: скільки людей ми можемо притягнути, якщо в один день відбувається 9 подій із нашою участю? Зрештою, менше з ним, із тим рахуванням, не в тому річ. Коли задумаємося, якою є наша експортна пропозиція, раптом виявляється, що ми обертаємося в колі п'яти польських прізвищ. Не на цьому все полягає.

Ми маємо Польський інститут кінематографічного мистецтва (ПІКМ), робимо понад 50 польських фільмів, а також спільного виробництва. Коли створювався ПІКМ, знімалося біля 12 фільмів на рік. Проблема полягає в тому, що сьогодні ми знімаємо 50, але пересічних фільмів. Румуни знімають близько 20 фільмів на рік, не маючи ПІКМ, але кожен хоче дивитися румунське кіно. Я переконаний, що якщо ми будемо продовжувати цей процес за участі цього Інституту, то є велика ймовірність того, що постануть явища, які будуть широко відомі лише в нас. Тим більше це стосується України.

Треба намагатися створити якомога найкращу базу для культури, яка в перспективі часу дасть добрі плоди. Навіть якщо вони не будуть конкурентноспроможним експортним продуктом, бо такої гарантії ми ніколи не маємо, то, безперечно, найбільшою цінністю цієї ситуації буде те, що така база існує, що все, що буде завдяки ній створене, буде створене на місці, буде власним, і це жодною мірою не означає культурного ізоляціонізму.

П. Л.: Яким є стан цієї бази, її інфраструктурні можливості?

Є. О.: Із розвалом Радянського Союзу все те, що було створене попередньою системою і для служіння попередній системі, вироджувалося й руйнувалося. Дещо було сприватизовано, дещо перестало існувати, багато інституцій занепадо. Чим більші й серйозніші це були інституції, тим сильніше вони були закорінені в попередній системі і, по суті речей, небагато змінилися у своїй структурі. Вони не могли відповідати на виклики часу, не мали для цього жодних інструментів. Більшість із них в аспекті інфраструктури були слабкими, недофінансованими, несучасними. Ніхто не бачив жодної потреби їх модернізувати. Не було створено жодного механізму зміни.

У часах, коли я жив в Україні, а я там жив 13 років, не було створено жодної нової культурної установи. Не збудовано жодної нової концертної зали, галереї, музею тощо. Якщо ще у зв'язку з «Євро 2012» збудовано нові стадіони, то в питанні інфраструктури культури нічого не змінилося за 20 років

незалежності. У багатомільйонному Києві філармонія розташована у старому будинку Купецького зібрання. Вона вміщує біля 800 глядачів. Про що тут говорити? Це певний фундамент. Коли я був директором Польського інституту в Києві, то на власній шкірі відчував проблеми з інфраструктурою культури. Складно було знайти партнерів, які мали власну технічну базу.

П. Л.: Як Ви оцінюєте підтримку і культурну співпрацю з Україною інших країн?

Є. О.: Найважливіші культурні установи, що діють в Україні – це класичні інституції на зразок Інституту Гете, Британської Ради, Польського інституту, Французького інституту. Вони реалізовували свою політику по-різному. З моєї перспективи, найбільш цікавою була діяльність Інституту Гете та Британської Ради, не забуваючи також про Польський інститут, який мав особливу позицію і мусив виконати певну специфічну місію, яку має і досі. Французи, своєю чергою, більше зосереджувалися на представленні власної культури і збереженні її інтегральності. Німці, британці й поляки концентрувалися на модернізаційному проекті. Ми хотіли допомогти тим групам, тим людям і тим інституціям в Україні, які були готові взяти участь у такому проекті, були готові ризикнути.

П. Л.: Україна не має інституції на зразок Польського інституту і не веде жодної активної, цілеспрямованої та осмисленої культурно-промоційної політики поза межами держави. Чи українська незалежна культура може сама з цим упоратися? І як? Що можуть у цій сфері зробити українські НУО?

Є. О.: Я не маю жодних сумнівів у тому, що осмислена, м'яка політика промоції країни страшенно важлива. Особливо для таких країн, як Україна, яка має величезний потенціал, але або цим не займається взагалі, або займається несистемно.

Уявіть собі, що така економічна потуга, як Німеччина, 40% бюджету свого Міністерства закордонних справ витрачає на публічну і культурну дипломатію. В абсолютних цифрах це велетенські суми. Я не знаю, який відсоток бюджету польського Міністерства закордонних справ призначається на публічну

і культурну дипломатію. Підозрюю, що не більше 10%. Тому присутність німців така всеохопна. За присутністю економічною, яка видається очевидною, одночасно йде присутність культурна і наукова.

Якщо говорити про сектор неурядових організацій, в Україні він досить добре розвинений. Питання в тому, наскільки він ефективний. Не забуваймо, що люди, які творять цей сектор і в ньому функціонують, є такими самими громадянами України, як і ті, що працюють в урядових інституціях. Усі мусять шукати способи співіснування й функціонування у тій самій традиції. А що ця традиція є ще великою мірою советською, то дуже багато громадських організацій тягне за собою її хвоста. Навіть якщо часто українські НУО декларують, що з нею борються. Борються з нею на словах, натомість у практиці зазвичай виходить інакше.

Кілька місяців тому в автомобільній аварії загинув директор Львівської галереї мистецтв Борис Возницький. Розпочалися дискусії, хто має зайняти після нього цю посаду. Невдовзі після цього в «Українській правді» опубліковано листа, написаного гроном видатних людей. У листі вони висувають кандидатуру Тараса Возняка на посаду нового директора Львівської галереї мистецтв. Якщо лишити осторонь кваліфікації Тараса Возняка, який, може, і справді є найкращим кандидатом на цю посаду, цей лист мене роздратував. Жодній з цих осіб – а це важливі постаті в українській культурі й науці – не спало на думку боротися за прозорий процес вибору директора або взагалі за будь-який процес вибору². Вони прийшли до суб'єктивного висновку, що мають чудового кандидата, котрого слід лобіювати. Використано точно такий же механізм, за допомогою якого вибирали советських секретарів. Звичайно ж, це не є суто українська проблема.

П. Л.: Клановість?

Є. О.: Значною мірою українські НУО функціонують як матеріалізація того способу мислення, з яким я дуже часто зустрічався в Україні і який зводиться до гасла: «бо в нас інакше». Мені завжди повторювали це гасло, і ним пояснювалася необхідність робити такі, а не інші кроки. Коли я почав працювати

2 В Україні директори державних установ культури призначаються міністром культури [прим. ред.].

в Києві й хотів певні речі робити по-своєму – так, як мені здавалося, що їх потрібно робити, тоді неunikно з'являлося це твердження: «а в нас це інакше».

Пригадую, що коли я зібрав правління свого Фонду (ЦСМ) і дав усім прочитати документ, який ми отримали (він стосувався конфлікту інтересів членів правління Фонду), розгорілася бурхлива дискусія. Голова правління запропонував: «Слухай, а може б ми написали листа до Сороса, що в нас треба трохи інакше». Я відповів: «Можна написати, але я б його не надсилав».

Пряма лінія – це найкоротший шлях із точки «А» до «Б». Чи в Україні є якесь інше визначення прямої лінії? Здається, що так. Здається, що тут найкоротший шлях із точки «А» до «Б» визначає окрема логіка і цей шлях зовсім не найкоротший. В Україні аргумент сильної локальної специфіки і контексту лунає дуже часто. Аргумент, який стверджує, що певних дій не можна виконувати так, як слід було б їх виконати, тільки треба це робити інакше. Ефекти цього «робіння інакше» ми й бачимо.

П. Л.: Що є інакше.

Є. О.: Що, на жаль, є інакше. В іншому разі було б нормально, як би це слово не розуміти. В Україні триває втеча від норм, бо норми до чогось зобов'язують. Якщо ми узгоджуємо певні принципи, тоді слід їх дотримуватися. Якщо цих принципів ми собі не визначимо, можемо діяти довільно. І так воліють діяти українці. Хоча б наведений казус Львівської галереї мистецтв показує, що насправді українці не хочуть змінювати таку систему. Ми хочемо своїх порядків, хочемо свою людину. Через те, що це наша людина, якій ми довіряємо, вона робитиме те, що нам більше подобатиметься. До того, на щастя, структурно чи системно, найімовірніше, нічого ця наша людина не змінить.

Друга річ – це коротка пам'ять. Українці не хочуть приймати певних досягнень. Вони весь час будують від початку. По суті, починають із нуля. Я спостерігаю за пам'яттю і спадщиною після ЦСМ, який існував 13 років. Із висловлювань різних гравців на полі культури, фактично виникає, що ця інституція ніколи не існувала. Існувало щось, але до кінця невідомо що. У зв'язку з цим слід знову будувати від нуля. Мало того: деякі люди, які були пов'язані в той час з мною чи з Фондом Сороса, яким я керував, і які тепер роблять собі кар'єри, поводяться так, немовби вони з неба звалилися. Поводяться так, немовби їх створено *ex nihilo*, немовби вони раптом з'явилися нізвідки, прекрасні,

геніальні. Вони неохоче згадують про те, що є, по суті речей, продуктом Фонду Сороса і його стандартів. Якби не це відкриття, яке з ними сталося, і можливість діяти в Україні трохи інакше, ніж «інакше», вони не були б тим, ким є, і не були б там, де вони є.

Роками у Львові відбувався Тиждень актуального мистецтва. Нещодавно колеги зі Львова надіслали мені інформацію, що тепер це буде Біснале. Нові організатори відкидають стару розпізнавальну марку. Вони знову хочуть творити від нуля.

П. Л.: Ви вже кілька років живете у Нью-Йорку, керуючи тамтешнім Польським інститутом. Чи у Нью-Йорку Ви помічаєте присутність української культури, мистецтва? Чи вона якимось чином присутня в США?

Є. О.: Присутня передовсім завдяки досить ефективній діяльності інституцій, створених освіченою українською діаспорою. Це не є виключно танцювальні ансамблі при церквах, хоч такі, звичайно ж, теж існують. Українці в США мають інституції зі значним статусом. Хоч би Український музей у Нью-Йорку, який – хоч і невеликий – може організувати професійну виставку. У Колумбійському університеті теж існують українознавчі студії (пропоновані Інститутом Гаррімана).

Що стосується сучасного українського мистецтва, воно тут практично відсутнє, Україна відсутня. У 2011 році у Новому музеї в Нью-Йорку відбулася велика виставка під назвою «Остальгія», присвячена мистецтву країн Східної Європи, в якій узяли участь двоє українців: Сергій Зарва і Борис Михайлов. Їх було так представлено, що ніхто б не здогадався про їхню українську конотацію, вони потонули у «російськості». Сам Михайлов у 2011 році мав також виставку в Музеї сучасного мистецтва, дуже добре сприйняту. Але жодна з цих подій не була означена українською маркою. Єдиним українським акцентом у представленні Бориса Михайлова була інформація про те, що він народився в Україні, у Харкові. Тобто, заакцентовано Україну як місце, де він народився. Що ж він мав зробити? Людина мусить десь народитися. Тут або там. Можна запитати: куди зник весь суттєвий український контекст? У промоції цих подій і творців я не помітив сліду якої-небудь діяльності українських властей.

До участі в певних проектах, які організував Інститут польської культури у Нью-Йорку, ми запрошували українців. Наприклад, на дискусію

в Колумбійському університеті ми запросили відомого історика Ярослава Грицака. На Фестивалі міжнародної літератури «PEN World Voices», організацією якого опікувався Салман Рушді, Микола Рябчук узяв участь у трьох панельних дискусіях. Своїми виступами він зробив більше для промоції Польщі, ніж, можливо, польські автори – у кожному виступі він підкреслював, що його запросив Інститут, що поляки чудово розвинули свою діяльність і що українці повинні навчатися від поляків, як популяризувати свою культуру. Це трохи по-макіавеллівськи. Ми запросили українця, щоб він просував Польщу. Але це в якомусь сенсі неunikне, бо такі люди, як Рябчук, знають обидва місця – Польщу та Україну – і можуть щось на їхню тему сказати.

П. Л.: Чи Ви бачили б якесь вирішення, можливий сценарій для мистецьких і урядових середовищ, сценарій, який дозволив би ці проблеми розв'язувати, в цих українських «інших умовах»?

Є. О.: Слід зрозуміти, чим є сучасна Україна, у культурному вимірі, і намагатися знайти якийсь консенсус. Українці мусять до кінця пройти процес самоусвідомлення. Правда така, що жодна зі сторін цього офіційного культурного діалогу до жодного консенсусу не готова. А без цього «якого-небудь» консенсусу в Україні нічого зробити не вдасться. Для цього необхідна добра воля. Панує переконання, що не варто сідати до столу, щоб розпочинати дискусію, бо всі впевнені, що в таких дискусіях може йтися лише про те, щоби знайти аргумент проти опонентів по інший бік столу. Заздалегідь передбачається, що з цього нічого не вийде. Не здійснивши інвентаризації загальної ситуації, дуже складно буде здійснити який-небудь суттєвий крок. Інше це будуть кроки ситуативні, наосліп. Щось, може, вдасться, а може, й ні.

Україна буде приречена на таку ситуацію, поки її культурні еліти не здійснять спробу дискусії. Зараз українці не мають жодної виразної, спільної нарації, яка б їх об'єднувала. Вони не мають одного універсального дискурсу. Ми повинні мати свідомість усіх тих складнощів, але й самі українці повинні викувати дійсність на доступному їм рівні. Пам'ятаймо, що коли Україна не існувала як незалежна держава, існувала українська культура. Отже, не є так, що коли для культури не буде підтримки, потужної державної допомоги, то вона не буде розвиватися – може, слабо, але розвиватися вона буде, бо це жива культура великого народу. Але це не знімає обов'язку, попри брак

підтримки, її творити. З іншого боку, слід розраховувати на цю підтримку з боку держави, бо який сенс існування держави, якщо вона не здатна підтримувати власну культуру чи власну ідентичність, навіть якщо та покручена і її складно сформулювати однозначно.

Те, що ділить українців, по суті, не таке вже й велике й не аж таке болюче. Погляньмо на такі країни, як, хоча б, Італія, які є штучними витворами, склеєними з кількох десятків буттів і навіть сьогодні не становлять однорідної цілості. Однак, вони функціонують як одна держава, бо існує певна згода, консенсус, який запропоновано і спільно прийнято елітами. Однак, якби таку Італію взяти під лупу, то виявиться, що там багато різнорідності, розмаїтості. Там дуже багато причин до потенційного розпаду. Незважаючи на це, ця країна не розпадається. Українці могли би зробити з цього висновок. Те, що їх ділить, не є, по великому рахунку, аж таке велике й аж таке болюче; слід тільки збагнути, що процес будування, усвідомлення, процес української консолідації ще триватиме.

Слід також реально дивитися на власний стан, не втікати від прикροї правди про власні недоліки. Немає нічого гіршого, ніж говорити неправду, особливо у промоції, промоції рідної культури. Це дуже легко перевірити. Найлегше у спорті, через медалі, здобуті на олімпіаді. Гірше з верифікацією мистецтва, бо тут медалів не дають. Легко стосувати медійні трюки, говорячи про досягнуті успіхи. Багато людей в Україні, особливо з офіційних сфер, вірять у великі успіхи української культури. Мало хто хоче це верифікувати.

Нещодавно в «Українській правді» я знайшов шанхайський рейтинг 500 найкращих університетів у 2012 році. Автор статті з боєм зазначає, що в ньому немає жодного українського. Польських не надто багато.

П. Л.: Є Ягеллонський університет і Варшавський університет в останній сотні.

Є. О.: Аби українські чи польські університети могли в цьому зіставленні опинитися, вони мусять стосувати системні рішення і стандарти, порівнювальні до інших університетів, присутніх у цьому рейтингу. Якщо такі інституції базуються на непорівнювальних системах, вони автоматично випадають, не пасують до таких міжнародних класифікацій. Це зовсім не означає, що вони такі погані, але їм бракує граничних, порівнювальних категорій. Вони

функціонують у зовсім іншому світі. Наприклад, якщо хтось має докторат із Гарварду чи Оксфорду, він не може в Україні вести занятя. Докторат цих університетів в Україні не визнається. Це, мабуть, має своїм завданням збереження певного внутрішнього, безпечного статус кво. Унікаючи конфронтації й порівнянь на цьому полі, ми зберігаємо добре самопочуття, не висвітлюючи своїх недосконалостей. В Україні нараховується біля 350 вищих навчальних закладів [біля 238 державних і 107 приватних – прим. ред.], у Великій Британії є понад 80 університетів, і вважається, що це дуже багато, в Італії їх є раптом аж 50 [державних і приватних – прим. ред.], а у Польщі маємо майже 500 вищих шкіл [132 публічні, 338 непублічних – прим. ред.]. Тільки що з того? Що з того, що, наприклад, у Люблині є 5 державних вищих навчальних закладів? Одного доброго в Люблині було би більш ніж достатньо.

Однією з величезних проблем культури в Україні є художні школи, які характеризуються потворним консерватизмом, і то консерватизмом не в доброму значенні цього слова – навчання класичних умінь, класичного мистецтва. Там практикується навчання ближче не окресленої міфологічної «класичності»: ми тут навчаємо «класично». Це «класично» слід розуміти як навчання базових, безпечних, ремісничих, утертих і повсюдно прийнятних мистецьких практик. Насправді ж українські мистецькі виші абсолютно закриті на сучасне мистецтво. У них немає місця на пошуки. Одна міжнародна бієнале сучасного мистецтва, гучно організована в Києві [мається на увазі «АРСЕНАЛЕ» – прим. ред.], не змінить цієї ситуації.

Я згадував, говорячи про українську проблему з пам'яттю, що колеги зі Львова надіслали мені інформацію про організовану у Львові бієнале, яка раніше називалася Тижнем актуального мистецтва. В інформаційному бюлетені писалося, що Львів має прекрасний шанс, аби стати культурною Венецією Центрально-Східної Європи.

П. Л.: Це такі разючі порівняння до чогось уже визнаного і заклинання дійсності марковими гаслами. Це має підвищити власну вартість. Зазвичай це – самогубчий удар, який остаточно осмішує. Треба видобувати і досліджувати власний капітал. Треба будувати власну марку, спираючись на власні ресурси.

Є. О.: Усі ці гасла й порівняння, як правило, в англомовному написанні, годяться виключно на внутрішній ринок. Іззовні вони виглядають смішно й наївно. Якщо хтось узагалі пробереться через ці семантичні непорозуміння, то в кінці кивне головою, знизав плечима й запитає: про що вони там говорять? про що їм ідеться? покажіть, що є вашою вартістю! У таких поставах помітно наївну спробу довести, що хтось доростає до якогось міфічного ідеалу. Це розпачливе підкреслювання, що ми теж так можемо. Тільки от ніхто не чекає від Львова, щоб він був культурною Венецією Східної Європи. Будьте собою, але будьте відкриті на світ, на інших, будьте теж відкриті на самих себе.

Пер. Андрій Савенець



ЗОФ'Я БЛЮЩ*

УВАГИ ПРО СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО В УКРАЇНІ

Після Помаранчевої революції проявило себе покоління, яке
займається вже іншою проблематикою. Митці, народжені близько
1980 року, значно серйозніші, зосереджені, краще і більш
свідомо утримують зв'язок зі світовою мережею мистецтва.

Становище сучасного мистецтва в Україні інтенсивно змінюється упродовж останніх двадцяти років. Спочатку в цій сфері діяло кілька десятків митців, мисткинь і не надто численна публіка. Інституції, успадковані з совєтських часів, ще не дуже орієнтувалися на другу половину ХХ сторіччя; зрештою, й до сьогодні переважна більшість митців займається мистецтвом у розумінні доволі традиційному – метафоричним або міметичним. Найбільша мистецька організація – Національна спілка художників України – нараховує сьогодні близько 4,5 тисячі членів і надалі володіє досить великим майном: майстернями, будинками творчості, нерухомістю, а свою історію гордо й безперервно відраховує від 1917 року. Однак, не там сучасні куратори і критики знаходять натхнення.

* Зоф'я Блющ – критикиня мистецтва, мешкає і працює в Києві та Варшаві.

МИСТЕЦТВО ОЛІГАРХІВ, МИТЦІВ І ДЕРЖАВИ

Кожен, хто цікавиться культурою Східної Європи, чув про казковий PinchukArtCentre (PAC) у самому серці Києва. Можливо, це хобі заможного Віктора Пінчука, який у самохарактеристиці вказує на три пункти: благодійність, колекціонування сучасного мистецтва та бізнес (статки Віктора Пінчука, за оцінкою часопису «Кореспондент», становлять близько 6 мільярдів доларів), призвело до того, що зацікавлення спершу доволі маргінальною в масштабі України царинною культури почало окреслювати дедалі ширші кола. Сьогодні це одна з найдинамічніших галузей культури. Якщо порівняти, наприклад, із літературою чи театром, то саме навколо сучасного мистецтва найбільш інтенсивно розростається база у вигляді нових місць, часописів, інтернет-сайтів, заходів та публіки. Щоправда, в сучасне мистецтво України вже не інвестує багатий і шляхетний Джордж Сорос, зате коштів не шкодують місцеві гравці. Певною мірою місце Сороса в галузі, що нас цікавить, зайняв Фонд Ріната Ахметова «Розвиток України». Він не тільки виділяє малі гранти на мистецькі проекти, але й інвестує в публічні музеї та культурні установи. (Статки Ріната Ахметова, згідно з часописом «Кореспондент», оцінюються у 25,6 мільярда доларів).

Першою установою нового типу, яка постійно діяла на полі українського сучасного мистецтва, був сам соросівський Центр сучасного мистецтва (ЦСМ), який сьогодні вже не існує. До спадщини по цій інституції відкликалися аж дві досить динамічні організації, поки не дійшли висновку, що, однак, підуть власним шляхом. Фондація Центр Сучасного Мистецтва ще пише на своїх сторінках про соросівські початки, але Центр візуальної культури вже не повертається до первісних планів перейняти бібліотеку і спадщину ЦСМ. Бібліотеку він уже має власну, і то цілком непогану. А Фондація ЦСМ від 2010 року видає інтернет-часопис про мистецтво, підтримує реалізацію мистецьких проектів у публічному просторі та займається освітніми проектами.

Можна зазначити, що в Україні існують три типи інституцій, що функціонують у сфері сучасного мистецтва: ті, які спираються на приватний капітал, низові – пов'язані з митцями та активістами, а також публічні (державні, міські). Могло б здаватися, що це поділ, який відображає спосіб фінансування, але йдеться, по суті, про їхні вихідні пункти. Першим із них, характерним для приватного капіталу, є бажання трансферу й розміщення раніше зібраних статків

у новій сфері в надії, наприклад, на іміджевий зиск (бізнесмени). Другим є пошук нових якостей у мистецтві та надавання їм інституційних рамок. Третій, що стосується деяких публічних інституцій (а є серед них і такі, які можна віднести також до другого пункту), характеризується браком ініціативи або ініціативою, спрямованою неналежним чином (напр., вимога віддати одну або декілька робіт взамін за організацію виставки).

Варті уваги організації, в основі яких лежить реальний капітал, розташовані в Києві, Донецьку та Харкові. У Києві першу скрипку грає PinchukArtCentre. Тут організуються виставки, які ознайомлюють із каноном світового мистецтва. Це місце для таких митців, як Аніш Капур, Мауріціо Каттелан, Олафур Еліассон, Андреас Гурскі, Дем'єн Херст, Джеф Кунс, Такаші Мураками, Пол Маккартні. З меншою помпою, але досить регулярно представляється тут також творчість українських митців: Олександра Гнилицького, Олександра Ройтбурда, Іллі Чічкана, Павла Макова, Арсена Савадова, Жанни Кадирової, груп Р. Е.П. та SOSka. Новинкою останніх років є дискусії й освітні програми, а також програма навчання кураторів. PAC є також фундатором двох мистецьких премій: Future Generation Art Prize для молодих митців з усього світу (100 тисяч доларів) і для молодих українських митців (12 тисяч доларів).

З київських інституцій варто згадати також невеликі, але енергійні приватні галереї «Bottega» і «Колекція», які регулярно організують виставки живих українських митців. Галерея «Bottega» організувала також конкурс для молодих митців із чарівною назвою МУХі (Молоді українські художники). «Я Галерея», що діє у Києві та Дніпропетровську, належить Павлу Гудімову, колишньому учаснику відомого музичного гурту «Океан Ельзи». «Я Галерея» реалізує програму співпраці з молодими українськими митцями під назвою «Генофонд». До відносно активних місць належить також галерея «РА», що діє від ранніх 90-х років. На особливу увагу заслуговує Культурний Проект Наталії Жеваго. Цей фонд організує лекції, присвячені історії мистецтва із врахуванням сучасності. У той час, як більшість інституцій займається організацією виставок і продажем робіт, Культурний Проект у свідомий і системний спосіб проводить навчання адресатів мистецтва. У Донецьку з ініціативи Любові Михайлової створено Фонд «Ізоляція», розташований на території колишнього заводу ізоляційних матеріалів, якого власником вона була. Ревіталізація цього місця відбувається шляхом арт-резиденцій та створення *site specific* об'єктів. Серед авторів можна знайти таких знаменитостей, як Цай

Гоцян, Даніель Бюрен та Борис Михайлов. Реалізується також цикл відкритих лекцій. Це практика, досить виняткова у контексті Донецька, де, по суті, не існує мистецького середовища. У Харкові у 2012 році створено «Yermilov Center», названий так на честь народженого у Харкові авангардного кубофутуриста і розташований на території одного з найстаріших університетів у Східній Європі. Центр не має ще навіть своєї інтернет-сторінки, тож важко його ставити в одному ряду з потужною машиною Віктора Пінчука, але варто зауважити, що перша виставка, на якій показано роботи найвідоміших живих харківських митців, була вдалою. Програму приватного «Yermilov Center» формує багатолітня директорка Харківської муніципальної галереї, яка уславилася великою програмною незалежністю.

Великі приватні фонди, що займаються сучасним мистецтвом, розвинулися в Україні упродовж останніх п'яти років. Довше присутні на цій території низові організації, такі як Мистецьке об'єднання «Дзига» у Львові, що діє, фактично, в усіх сферах культури, починаючи від літератури, через музику й закінчуючи, звичайно ж, мистецтвом. Воно організовує виставки, фестивалі, концерти, майстер-класи, а навіть архів голосів українських поетів і поеток. Об'єднання викликає симпатію через те, що його родовід дуже виразно пов'язаний зі студентськими рухами 90-х років, а мистецькі вибори залишаються послідовно незалежними. Організацією з довгим стажем є також надзвичайно активний «Тотем» – Центр молодіжних ініціатив із Херсона, знаний із фестивалю відео-арту «Terra Futura», майстер-класів у галузі кіно для молоді, піклування про культурну спадщину регіону і співпрацю з відомим художником Станіславом Волязловським, який суттєво вплинув на стилістику програми фестивалю. Довгу історію має теж організація «Media Art Lab», яка від середини дев'яностих років незмінно популяризує медіамистецтво.

Дещо інакше виглядають організації, засновані художниками. Якщо ті, що були створені на початку 90-х років, мали на меті врегулювання мистецького життя, незалежного від Спілки художників, як, наприклад, «Soviart» – спілка художніх галерей, із якою пов'язана галерея під тією ж назвою (сьогодні вже дещо занепала), то ближче до другого десятиліття нового тисячоліття з'являється новий тип мистецької організації, яка спирається на лівацьких постулатах і свідомо підкреслює свою інтелектуальну базу, бажання участі у суспільному житті та захист прав митців як професійної групи: «Худрада» й «Ініціатива самозахисту трудящих мистецтва», «Garage Gang». Ці організації

меншою мірою формалізовані, вони діють, спираючись на щоразу розроблений у ході дискусій розподіл завдань. Вони роблять наголос на чергову спільну ініціативу і на стосунки, що панують у групі, яка співпрацює над даним проектом. Крім того, згадані організації дуже відрізняються одна від одної – перша є, по суті, кураторською платформою, яка організувала упродовж останніх трьох років уже кілька серйозних виставок, які я, не вагаючись, назвала б найкращими за останні роки. Виставка «Судовий експеримент» була присвячена дедалі частішим судовим процесам проти митців та активістів. Одним із її елементів була, наприклад, особиста участь творців виставки в цих процесах у якості глядачів. Митці брали участь у слуханнях справи Олександра Володарського, засудженого і ув'язненого за перформенс, скерований проти діяльності Національної комісії із захисту суспільної моралі. Вони брали участь також у процесах Євгенії Білорусець та братів Мовчанів. Ця трійця мимоволі стала репрезентантом ширшого кола людей, що протестують проти нелегальної забудови історичного центру Києва. Виставка і дискусії дозволили віднайти суб'єктність митців і визначити їх власну територію, в якій можна було б по-новому локалізувати їхню ситуацію і вказати на несправедливості.

Відомими є перипетії київського Центру візуальної культури¹, виселеного з території Києво-Могилянської академії, хоч він був найбільш активним студентським осередком, із яким були пов'язані щонайменше три культурні часописи: «Політична критика», «Спільне», «PROSTORY» – і який організував дискусії, зустрічі, лекції і... виставки. Справа стосувалася якраз виставки «Українське тіло», яка неприємно вразила ректора академії надмірною кількістю тіла. Виставка стала важливим пунктом поділу в середовищі українських інтелектуалів. Виявилося, що питання свободи висловлювання перестає бути аж таким важливим, коли на другій шальці кладуться справи, що не визнаються поважними українськими професорами за суттєві для розвитку української ідентичності. А йдеться про такі справи, як тілесність, сексуальність і пошуки нової української лівіці. На висоті завдання стала лише київська «Критика»², яка від 90-х років поміщає на своїх шпальтах найважливіші дебати

1 Інтерв'ю з періоду боротьби за те, щоб залишитися у структурі Києво-Могилянської академії: <http://www.krytykapolityczna.pl/Serwisukrainski/RadynskiNiepozwolimyzamknacCentrumKulturyWizualnejwKijowie/menuid-290.html>

2 Текст Оксани Форостини про перипетії «Українського тіла» можна прочитати на сайті «Критики»: http://krytyka.com/cms/front_content.php?idart=1241

про ідентичність у контексті історії СРСР та козацької України, політики й економіки, розвінчавши обережну позицію ректора і львівських академіків, що надсилали заспокійливі листи. Центр візуальної культури тепер процвітає у приміщеннях кінотеатру «Жовтень». Академія ж утратила репутацію демократичної.

Окремою ініціативою, що лежить на перетині світу мистецтва, пристрасті та середнього капіталу, є приватна резиденція для митців, що функціонує як проєкт «Розширена історія Музиків» Алевтини Кахідзе і Володимира Бабюка. Мистецтво Алевтини Кахідзе – це безперервна перевірка сил, що діють у сучасному мистецтві та суспільстві України. Кожен наступний проєкт поширює поле рефлексії над впливом мисткині на дійсність і можливості впровадження змін. Алевтина Кахідзе одним із елементів своєї мистецької практики вважає необхідність розбудови оточення та інфраструктури мистецтва: вона організовує міні-ярмарки мистецтва, виставки, дискусії і, звичайно ж, власні критичні акції. У незвичайному проєкті «Я запізнююся на літак, на який запізнитися неможливо», здійсненому при нагоді відкриття грантової програми для мистецьких проєктів фонду Ріната Ахметова, мисткиня свідомо не сповнила очікувань мас-медіа, введених у рух промоційною машиною олігарха. Двома роками раніше вона вислала двом зацікавленим українською культурою багатіям – Рінату Ахметову та Віктору Пінчуку – листа з проханням намалювати землю з перспективи польоту своїми приватними літаками. Адже, заявила вона їм, сама вона, як мисткиня, ніколи не зможе цього зробити. Лист до Ахметова перетворився на пропозицію співпраці – було винайнято літак і здійснено підготовку до висвітлення ситуації: «мисткиня малює землю з перспективи польоту приватним літаком». Зібралися мас-медіа, наготували фотоапарати й відеокамери, нагостили пера. Мисткиня здійснила чартерний політ, але нічого не намалювала, перетворюючи готову «медійну бульбашку» в несподіванку. Вона до кінця запанувала над ситуацією. Але дослідила при цьому всю народжену з цієї нагоди медійну інформацію, дбайливо її зібравши. Мисткиня створила незвичайний архів, що є фактично дослідженням медійної машини, її критичного потенціалу (чи радше браку потенціалу) і способів упоратися з неоднозначною ситуацією.

Третій тип організацій – це державні та міські установи, які відкрилися на співпрацю з середовищами, що займаються сучасним мистецтвом. На першому місці слід згадати, звичайно ж, Національний культурно-мистецький та

музейний комплекс «Мистецький Арсенал», підпорядкований Секретаріату Президента України. Це об'єкт площею 50 тисяч квадратних метрів, який на сьогодні має статус пам'ятки архітектури й перебуває у реставрації, але завдяки динамічній директор Наталії Заболотній щороку організовує декілька великоформатних заходів. Варто сказати кілька слів про найбільший на сьогодні захід в Україні, присвячений сучасному мистецтву.

Перша Київська міжнародна бієнале сучасного мистецтва «Арсенале 2012», бо йдеться про неї, була проведена з розмахом. Рішення про організацію прийнято лише за якихось 9 місяців до відкриття, і це була серйозна інвестиція державних і приватних коштів (близько 5 млн доларів), що свідчить, з одного боку, про величезну креативність, але також про несистемний, спонтанний характер цього рішення. Якби не енергія ініціаторів, якби не «Євро 2012», прекрасний будинок київського Арсеналу з XVIII ст. і, можливо, необхідність продемонструвати, що не лише Віктор Пінчук роздає карти в сучасному мистецтві, то цей великий захід міг би насправді й не відбутися. Куратором бієнале був Девід Еліот. Він створив дуже класичну, добре сконструйовану експозицію, яка складалася з робіт зірок світового мистецтва. Місцеве середовище, звичайно ж, було заангажоване у підготовку бієнале, реалізовано навіть спеціальний польсько-український проект «Подвійна гра», але важко назвати цю бієнале еманациєю українських митців.

«Арсенале 2012» було черговим свідченням великого значення сучасного мистецтва в Україні. Можна було, наприклад, організувати фестиваль вуличних театрів або цикл концертів псевдофольклорних ансамблів. Однак, ставку зроблено на мистецтво, і то на мистецтво вимогливе. Добір робіт і митців мав своєрідне політичне забарвлення. Досить згадати присутність митців Ай Вейвєя з Китаю, Яель Бартани з фільмом «Замах», який представляв Польщу на 54-ій Венеційській бієнале сучасного мистецтва, робіт В'ячеслава Акунова з Узбекистану, який створив Алею слави злочинців XX сторіччя, де, не вагаючись, біля Пол Пота і Сталіна помістив Володимира Путіна, чи дуже сміливих в аспекті звичаєвих норм митців – братів Чепменів і Ракіба Шоу. «Мистецький Арсенал» розташований навпроти Києво-Печерської лаври – центру українського православ'я, підпорядкованого сьогодні Московському патріархату. Однак, це жодним чином не призвело до спроб цензурувати виставку. Це може бути доказом великої толерантності або чітким сигналом, що в Україні лінія світоглядного фронту проходить деінде, ніж, наприклад, у Польщі.

Наступною інституцією на карті сучасного мистецтва України, хоч вона й переживає зараз складні часи, є Національний художній музей України. Він став одним із серйозних партнерів для сучасних митців і кураторів і, крім турбот про збагачення своїх фондів, відкривається на оригінальні проекти, як, до прикладу, серія перформенсів, що є діалогом з «інституцією» в її фізичному та ідеологічному вимірі: «Заручник в НХМУ», куратором якого є Лариса Бабій, «Велика несподіванка» групи Р.Е.П., куратором якого Олеся Островська-Люта, чи курований Миколою Скибою «Культурний вантаж», базований на вміщенні польської колекції сучасного мистецтва з Центру сучасного мистецтва «Замок Уяздовський» серед постійної експозиції Національного художнього музею України. З установи, організованої ще за советським взірцем, НХМУ перетворився на реального, вразливого партнера, що входить у діалог із мистецьким середовищем. Це стало можливим завдяки працівникам музею, які, незважаючи на складні фінансові та просторові умови, виклалися, наскільки це лише було можливо. На жаль, останні зміни і замороження конкурсу на посаду директора не додають цьому місцю енергії³.

ПІСЛЯ РЕВОЛЮЦІЇ

В українському мистецтві останніх двадцяти років помітний поколіннявий розлам. Митці дев'яностих років увірвалися на території та контексти, недоступні для них у часи панування советської ідеології: важка і оборонна промисловість, завоювання космосу, шахти і, звичайно ж, тіло як тема, що опрацьовується в нових, провокаційних вимірах. Тут варто згадати творчу практику Арсена Савадова, творчого об'єднання «Фонд Мазоха», Влади Ралко, Олександра Гнилицького, Сергія Браткова, Олега Кулика, Бориса Михайлова. Роботи 90-х років, фотографії та відео є зазвичай доволі прості формально. Сила цих реалізацій криється в задумі, у несподіваному підсумуванні реальності. У 90-х роках паралельно присутні окремі нарації кількох художників, що дебютували раніше і до сьогодні зберігають активність. Це радикально відмінні один від одного Андрій Сагайдаковський, Тіберій Сільваші, Анатолій Криволапов, ВлодКауфман (Влодко Кауфман).

3 http://www.petitions24.com/support_for_the_national_art_museum_of_ukraine

Після Помаранчевої революції проявило себе покоління, яке займається вже іншою проблематикою. Митці, народжені близько 1980 року, значно серйозніші, зосереджені, краще і більш свідомо утримують зв'язок зі світовою мережею мистецтва. У наймолодшому поколінні, яке вже можна розпізнати на мистецькій сцені, виразно помітний лівацький почерк. Митці залишаються досить підозрливими щодо вільноринкового псевдodemократичного раю. Здається, однак, що їхні роботи і сфери активності виростають із їхньої власної рефлексії, з лектур і навчання, нарешті, з взаємного натхнення, спостерігається виразна дистанція до тем, які заторкуються їхніми старшими колегами. Власне, для України характерним явищем є діяльність мистецьких угруповань: група Р.Е.П.⁴, група SOSka, «Група Предметів», «TanzLaboratorium». Форма підпорядкована комунікату і змінна. Окремі проекти – це свідомо розпочатий діалог із болючими місцями ідентичності українського суспільства. Те, що митці й мисткині роблять як спільнота, не заперечує індивідуального характеру окремих практик. У Польщі це можна було прослідкувати на виставці «Трансфер» у варшавському Центрі сучасного мистецтва. Неможливо не розпізнати творчості групи Р.Е.П. як групи і творчості окремих її членкинь і членів: Лади Наконечної, Жанни Кадирової, Володимира Кузнецова, Микити Кадана, Ксені Гнилицької, Лесі Хоменко.

Це, звичайно ж, не означає, що вони не апелюють до традиції. Так, Микита Кадан входить у діалог зі спадщиною авангарду і конструктивізму, шукає слідів утопії у міському пейзажі, ангажує советську стилістику для заакцентування проблеми обмеження свободи тіла і експресії сучасних мешканців України. Леся Хоменко експериментує з соцреалізмом. На її полотнах з'являються звичайні люди, представники простих професій, пенсіонерки та пенсіонери з розіллятими тілами на відпочинку на морі чи в Карпатах. Вона створила також дуже глибокий проект про свого дідуся – картографа в лавах Червоної армії, пізніше художника. Її діяльність характеризується дуже високою малярською культурою і свідомістю мистецьких процесів другої половини ХХ ст. Мисткиня переконує, що вона не відкине історії звичайних людей лише через те, що соцреалізм був панівною доктриною в київській Академії мистецтв, яку вона закінчила разом із багатьма іншими художниками з її покоління.

4 <http://www.rep.tinka.cc/>

Що видається спільним для творців у віці 30–40 років – це поєднання статусу мисткині/митця із життям у даному місці та країні. Вони задумуються над позицією мисткині/митця у суспільному просторі, над тим, як оцінюється їхня праця, а також, якими є плюси та мінуси походження зі східної, постсовєцької та дедалі ближчої до авторитаризму України. Найбільше енергії, здорового глузду і доброго мистецтва я бачу в цьому поколінні і в творених ним організаціях, що не копіюють західних взірців, а надихаються у своїй діяльності й звертаються до потреб, які вони визначають самі, у своєму часі і в своїй країні.

Пер. Андрій Савенець



ОЛЕКСАНДР МИХЕД*

У ПОШУКАХ ФОРМУЛИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

За десятиліття українське мистецтво робить спробу революційним чином подолати прірву, що утворилася внаслідок домінування єдиного соцреалістичного стилю, який виключив та ізолював український контекст від світових тенденцій.

ПРОЦЕС, ХУДОЖНИК, ПОКОЛІННЯ

Глобалізація та уніфікація світу неухильно призводять до увиразнення локальних процесів, формування карбованого національного профілю. Звісно, світовий ринок сприймає національні особливості за «фішки» та «екзотичний ексклюзив», який може стати гарним товаром на глобальному ринку. Хвилеподібна мода на ринку культури прямо залежить від політичної ситуації, чи йдеться про повальне захоплення пострадянським мистецтвом наприпочатку 1990-х, чи про втрачену нагоду для України 2004–2005 років конвертувати загальне світове зацікавлення локальною ситуацією в укорінений стабільний статус у культурному світовому контексті. Або, скажімо, про загальну моду другої половини 2000-х рр. на Індію та Китай, коли ринковий інтерес сформував

* **Олександр Михед** (нар. 1988) – культуролог, літературознавець, перекладач. Куратор Літературної програми PinchukArtCentre. Аспірант відділу теорії літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Персональна сторінка: www.mykhed.com

кілька світових зірок сучасного мистецтва і ще цілий шерег популярних митців другого ряду. Зрозуміло, що кожна з країн представляє свій контекст як щось цілком унікальне, як сукупність історичних факторів і традицій, що формують актуальний зріз. І українське сучасне мистецтво в даному випадку не виняток.

У просторі сучасного українського мистецького процесу співіснують кілька поколінь, які, за окремими винятками, не мають точок доторку. Слідуючи за одвічною парадоксальною логікою зміни поколінь, важко провести і відтворити лінійку спадковості від старших до молодших, якщо молодші, як завжди, заперечують набутки старших. Хоч і в мистецькому процесі присутні митці-батьки та їхні кривні митці-діти, без жодних метафоричних значень цього слова.

У найбільш поширеному уявленні мистецтво, яке часом іронічно називають «контемпорарі», часом серйозно – «contemporary», обмежується переліком імен митців, яких умовно можна назвати «старшим поколінням». «Умовно старшим», тому що насправді це мало би бути «середнє покоління» 50-літніх, які займали би проміжковий рівень між «найстаршими» та «молодшими». Однак, за великим рахунком, присутність насправді старшого покоління у медіа- і критичному просторі обмежується у більшості своїй ім'ям майстра Івана Марчука (1936 р. н.). Також до питання взаємин поколінь варто додати неминучу згадку про фантоми пострадянського минулого, що вкотре робить українську ситуацію винятковою для дослідника, який перебуває поза пострадянським досвідом. Недовіра до вимушеного конформізму найстаршого покоління і застарілої живописної риторики віддаляють молодших та роблять прірву ще більшою.

Предметом постійних дискусій лишається питання академічної освіти у сфері образотворчого мистецтва та теорії мистецтва. Критиці піддається неадекватність програм і небажання викладачів адаптуватися до сучасних вимог, залишаючи осторонь вивчення в академічних установах цілих пластів технік сучасного мистецтва – перформенсу, інсталяції, відео-арту. З іншого боку, уславлені митці не стають викладачами, не передають ширшому загалу свій досвід, своє бачення. Зосередженість освіти на класичних живописних техніках витворює ще одну прикметну особливість сучасної української ситуації – провідною технікою лишається живопис, на протигагу західному мистецтву, яке у більшості своїй відійшло від цього, сконцентрувавшись на експериментальному пошуку. Таким чином, із поєднання концептуальності

сучасного мистецтва з майстерною технікою постають, скажімо, вражаючі гіперреалістичні полотна А. Волокітіна, парадоксальні картини А. Галашина та яскраві рефлексійні пригодницькі картини М. Шаленного, близькі й зрозумілі масовому глядачеві. Однак, при цьому варто зауважити загалом невеликий відсоток усвідомлення «сучасного мистецтва» ширшими верствами глядачів, для яких «контемпорарі» продовжує залишатися дивним і химерним явищем, добра від якого не варто і чекати.

Умовно старше покоління – це представники феномена, що має кілька назв: «Нова хвиля», «Південна хвиля», українське необароко, трансавангард. Схематично кажучи, це митці, народжені в другій половині 1950-х і на початку 1960-х, чий прихід у мистецтво припадає на середину 80-х і збігається з загальними суспільними трансформаціями епохи. Незатерте бачення образів, звернення до міфологічного первня, переосмислення барокового спадку, спроба створення постмодерністського мережива алюзій і цитацій сформували набір прикметних ознак покоління, до якого, зазвичай, зараховують О. Гнилицького, О. Голосія, А. Савадова, Г. Сенченка, І. Чічкана, В. Цаголова. Також окремо варто згадати потужних митців Одеси – О. Ройтбурда та В. Рябченка.

У середині 90-х років художники проводять мистецькі експерименти, досліджуючи нові території актуального мистецтва – відео, перформенс, інсталяцію, фотографію. За десятиліття українське мистецтво робить спробу революційним чином подолати прірву, що утворилася внаслідок домінування єдиного соцреалістичного стилю, який виключив та ізолював український контекст від світових тенденцій. Досвід фото- та відео- експериментів полишає особливо відчутний слід на творчості А. Савадова та В. Цаголова, коли їхні кар'єри виходять на новий виток – повернення до живопису. Медійне бачення трансформує живописну техніку митців і у випадку, скажімо, В. Цаголова стає однією з провідних тем його творчості, що концентрується на дослідженні феномена впливу мас-медіа на свідомість пересічних громадян і того, як медіа конструюють реальність.

Загальною тенденцією 2000-х стало повернення митців «Нової хвилі» до живопису і формування своєї впізнаваної художньої манери. У 2000-х роках в Україні починають пробиватися паростки арт-ринку та зароджується новий рівень інституціоналізації мистецького процесу, а за ним – вихід сучасного українського мистецтва з андеграунду. Художники «Нової хвилі» опиняються на вістрі виставкових проєктів та інтересу колекціонерів, утверджуючись

у статусі ключових фігур мистецької шахівниці. Однак, за утвердженням у ролі класиків новітнього мистецтва починається зворотній, негативний процес – припинення експериментального пошуку митців цього покоління і виготовлення ними переважно однотипної художньої продукції, у результаті чого митець опиняється в кайданах «впізнаної художньої манери» власного бренду¹.

Противагою до аргументу про зупинку сміливого творчого пошуку митців старшого покоління є дві напрочуд важливі тези. По-перше, можна ствердити, що революційність художніх рішень – справа молодших художників. По друге, дає про себе знати почасти фінансова неспроможність, почасти мала зацікавленість інституцій у фінансуванні створення нових радикальних і масштабних проектів митців.

Паралельно з процесом укорінення статусу митців старшого покоління відбувається становлення нового покоління митців, яке можна умовно назвати «Ті, хто прийшли в 2000-ні» – саме так називалася колективна виставка у центрі сучасного М17 (2010, куратор – О. Титаренко)². Перелік учасників виставки, звісно, подає неповне уявлення про ключових гравців мистецького процесу 2000-х рр., однак все одно він є своєрідним орієнтиром серед імен.

Згадка про молодше покоління українських митців, обов'язково тягне за собою розповідь про групу Р.Е.П. (Революційний Експериментальний Простір)³, кістяк якої сформувався на тлі подій Помаранчевої революції 2004 р. З часом кристалізується постійний склад групи – К. Гнилицька, М. Кадан, Ж. Кадирова, В. Кузнецов і Л. Наконечна. Молоді митці об'єднані спільною ідеєю реакції на соціальні проблеми та проекти, що відсилають до суспільного контексту. Таким чином, заторкуючи політичні та соціальні проблеми, група компенсувала те, чого так не вистачало і донині не вистачає сучасній українській культурі – зокрема, українській літературі та кінематографу: артикулювання соціальних і актуальних проблем мовою мистецтва, а через неї – зв'язок із матерією сучасності. До цього також близькі окремі персональні проекти

1 Див.: *О. Балашова*. Показові виступи на арені історії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://korydor.in.ua/reviews/416-Pokazatelnie-vistupleniya-na-arene-istorii>, а також: *Т. Злобіна*. Голос покоління 87 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/reviews/325-Golos-pokolinnya-87>

2 <http://www.m17.com.ua/ru/projects/archive/2010-08-05-05-39-13>

3 <http://www.rep.tinka.cc/>

членів групи Р.Е.П., а також роботи групи SOSка, Т. Каменного та ін. Водночас основна маса літератури та майже неіснуючого кінематографа тільки починають ступати на цю незвідану територію. Звісно, можна сказати, що література та кінематограф за своєю природою не здатні прямо реагувати на певні події, збільшуючи час рефлексії та і витворюючи оптику сприйняття з перспективи часу. Однак, важливим залишається загальне бажання працювати з соціальними феноменами. Скажімо, проекти М. Кадана «Постамент. Практика витіснення»⁴ та М. Рідного «Платформи» і «Монумент»⁵ так чи інакше присвячені феномену, знаному в будь-якій посттоталітарній країні – пам'ятники старого режиму демонтуються, але відразу проблемним постає питання вознесення нових героїв на п'єдестал, пошук нових героїчних постатей, здатних бути об'єднувальним стержнем для розрізненого суспільства.

Цілком зрозуміло, що строкате розмаїття молодого мистецтва не обмежується колом соціальних питань. Можна навести приклади феноменальної інтеграції стрит-арту та іконопису, здійснену С. Радкевичем, або спробу роботи з класичною міфологією засобами новітньої комп'ютерної графіки і моделювання, як у випадку С. Рябченка.

Минулого року на одну з найбільш авторитетних премій для молодих українських художників – Премію PinchukArtCentre – було подано близько 1100 заявок. Ця кількість заявок вражає, однак багато поданих робіт не підпадали під таку, здавалося б, умовну категорію, як «сучасне мистецтво», представляючи чи то пейзажно-натюрмортний живопис, чи галузь народних промислів тощо. Таким чином, цілком очевидно є прірва між потенціальною цільовою аудиторією та інституцією, що має своє чітке бачення концепції сучасного мистецтва

АРСЕНАЛ НАЦІОНАЛЬНИХ ІНСТИТУЦІЙ

Говорячи про інституції, як і про все в сучасній Україні, варто робити розмежування – державне та приватне.

4 <http://www.pinchukartcentre.org/en/exhibitions/artists/16458>

5 <http://www.artukraine.com.ua/ukr/articles/983.html> (у контексті ширшої розмови про учасників «Арсенале 2012»).

Серед перших виокремлюються два напрочуд важливих гравці. Традиційно одним з найбільших авторитетів залишається Національний художній музей України⁶, який в останні роки реалізував кілька вельми цікавих проєктів, що стали етапами «канонізації» митців «Нової хвилі», а також засвідчили повернення курсу НХМУ в бік глядача та актуального мистецтва. Скажімо, проєкт «Нова хвиля» (2009, куратор – О. Баршинова)⁷ зібрав роботи з приватних колекцій і дав концептуально-вичерпний погляд на цей феномен. Минулого року в Музеї була показана не ретроспектива, а радше виставка-спогад про одного з найважливіших українських художників 1990–2000-х років – О. Гнилицького (2011, куратори – Л. Заєць, О. Баршинова)⁸. Цього літа Музей здійснив вражаючий експеримент – «Міф. Українське Бароко» (2012, куратори – Г. Скляренко, О. Баршинова)⁹, що, з одного боку, подав нарешті вичерпне художнє розуміння феномена українського бароко в національній свідомості, а з іншого – зламав узвичаєний музейний підхід представлення робіт у лінійному хронологічно-впорядкованому наративі. Куратори розкривали історію українського бароко, комбінуючи твори різноманітних епох, вибудовуючи широку сітку асоціацій і перегуків між творами, розділеними століттями. Скрупульозно вибудована експозиція поєднала роботи вже знаних художників «Нової хвилі» (О. Ройтбурд, А. Савадов), покоління тридцятилітніх (А. Волокітін, Р. Мінін, Ж. Кадирова) та представника ще молодшого покоління – С. Рябченка із творами класичної епохи та доби соцреалізму. Наскрізною сюжетною лінією, що об'єднала кілька сотень років розвитку мистецтва, стали химерні барокові обриси.

Друга важлива установа, що радше функціонує поки що як виставкова платформа для представлення масштабних кураторських проєктів – Національний культурно-мистецький та музейний комплекс «Мистецький Арсенал»¹⁰, розташований у колишній будівлі воєнного заводу «Арсенал». За підтримки генерального директора «Мистецького Арсеналу» Н. Заболотної та кураторського бачення чи не найважливішого куратора сучасного мистецтва в українському контексті О. Соловйова тут реалізовано кілька важливих проєктів. Поруч із виставковою платформою Мистецького Арсеналу присутня і Мала галерея

6 <http://namu.kiev.ua>

7 <http://namu.kiev.ua/ua/expositions/archive/view.html&eid=170>

8 <http://namu.kiev.ua/ua/expositions/archive/view.html&eid=199>

9 <http://namu.kiev.ua/ua/expositions/archive/view.html&eid=207>

10 <http://artarsenal.in.ua/>

Мистецького Арсеналу¹¹ (куратор В. Бурлака), що є динамічним майданчиком для експозиції менших проектів.

У плані репрезентативності художнього аспекту процесу важливим видається потужний проект «Незалежні» (2011)¹² О. Соловйова, про важливість постаті якого зайве говорити. Хоч у різних виданнях і «Книзі відгуків і пропозицій» самої виставки було чимало критики цього проекту, все одно він є спробою переосмислення історії найновішого українського мистецтва, хоча й без цілісного бачення. Втім, можливо, таким різнобічним і невловимим є сам предмет обговорення, що не дає можливості уніфікованого концептуального єднання. Цього року Мистецьким Арсеналом був реалізований найамбітніший його проект – Перша Київська Бієнале сучасного мистецтва «Арсенале 2012»¹³. Куратором виступив відомий історик мистецтва, письменник Д. Еліот, який запропонував провідну інтегруючу тему – передчуття Апокаліпсису, що неухильно супроводжує цивілізацію. Основний проект бієнале отримав назву «Найкращі часи, найгірші часи – Відродження та Апокаліпсис у сучасному мистецтві» і об'єднав у цілісну кураторську нарацію 100 митців із 30 країн, які представили 250 творів мистецтва. Концептуальний наратив охопив неймовірну кількість тем і образів, пов'язаних із центральним сюжетом бієнале. Разом із основним проектом був представлений і спільний українсько-польський проект «Подвійна гра» (куратор О. Соловйов, із польського боку проект координував директор варшавського Центру сучасного мистецтва «Замок Уяздовський» Ф. Кавалуччі) – 13 представників польської арт-сцени і 25 українських художників. «Подвійна гра» мала вельми оригінальне експозиційне рішення і надавала основному проекту необхідні акценти. Насамкінець варто зауважити, що «Арсенале 2012» супроводжувалося багатою паралельною програмою – 45 проектів, реалізованих у Києві, Дніпропетровську, Донецьку, Львові, Харкові.

11 <http://artarsenal.in.ua/gallery.html>

12 <http://artarsenal.in.ua/event21.html>

13 <http://arsenale2012.com>

КОЖНОМУ СВОЄ

Найбільш знана українська арт-інституція, PinchukArtCentre, була заснована українським бізнесменом і меценатом В. Пінчуком у 2006 р. в Києві. PinchukArtCentre, що позиціонується як одна з найпотужніших інституцій у Східній і Центральній Європі, в останні роки представив українській публіці персональні виставки найважливіших світових митців останніх двадцяти років. Зокрема, це персональні шоу Аніша Капура (2012, куратори – А. Капур, Е. Шнайдер, Б. Гельдхоф)¹⁴, Джеффа Волла (2012, куратор – Б. Гельдхоф)¹⁵, Олафура Еліассона (2011, куратори – О. Еліассон, Е. Шнайдер)¹⁶, Демієна Хьорста (2009, куратори – Д. Хьорст, Е. Шнайдер)¹⁷. Паралельно до масштабних персональних проєктів в останні роки РАС започаткував проєкт «Колекційна платформа» – спроба представлення найцікавіших робіт із колекції РАС у своєрідному музейному форматі як моделювання майбутнього запланованого музею сучасного мистецтва в Києві. Різноманітна діяльність РАС є прикладом реалізації послідовної інституціональної стратегії. Покладаючи в основу своєї діяльності освіту, РАС в останні роки розпочав широку Освітню програму, спрямовану на взаємодію з аудиторією на кількох рівнях – екскурсії, майстер-класи для наймолодших відвідувачів, дискусії, круглі столи, Літературна програма, дворічна освітня програма «Кураторська платформа» для підготовки молодих кураторів. Іншим аспектом діяльності РАС є представлення українського мистецтва у ширшому світовому контексті. Це реалізується і у виставковій діяльності, де поруч із проєктами західних митців присутні міні-виставки українських митців, і в тому, що інституція започаткувала дві премії для молодих митців віком до 35 років. PinchukArtCentre, як частина ширшої діяльності Фонду Віктора Пінчука, має великі фінансові можливості та надпотужну інформаційну підтримку, що робить цю інституцію центральним гравцем мистецького процесу для максимально широкої аудиторії. Але також – частим об'єктом критики в мистецькому середовищі.

14 <http://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/current/17157>

15 <http://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/past/17155>

16 <http://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/past/15307>

17 <http://pinchukartcentre.org/en/exhibitions/past/8826>

Цілком з іншого боку підходить до розуміння сучасного мистецтва Науково-дослідний центр візуальної культури¹⁸, який до недавнього часу базувався в стінах Києво-Могилянської академії. Від часу заснування у 2008 р. ЦВК організував понад 100 лекцій, семінарів і конференцій, близько 20 виставок і серій вуличних протестів. Після скандалу з забороною виставки «Українське тіло»¹⁹ (2012, куратори – О. Брюховецька, С. Климко, Л. Кульчинська), який мав широкий міжнародний розголос, ЦВК припинив своє існування як науковий підрозділ Києво-Могилянської академії. Від квітня 2012 року ЦВК працює у приміщенні кінотеатру «Жовтень» і реалізує цілу низку проектів, серед котрих один із найважливіших – українська версія польського часопису «Критика Політична» (редактор О. Радинський)²⁰, що розглядає дискусійні питання на зразок легалізації наркотиків, порнографії. Часопис поєднує перекладні статті з дописами, створеними спеціально для українських чисел. Таким чином, витворюється різнобічне бачення тієї чи іншої проблеми.

У контексті центрів сучасного мистецтва у Києві також варто згадати про «М17»²¹ (засновник Р. Тарабукін, куратор О. Титаренко). На жаль, не можна говорити про повноцінне функціонування М17 в якості інституції, що має свою розроблену стратегію і програму, часом справляючи враження еkleктизму виставкової діяльності. Однак, варто зауважити, що саме тут було реалізовано кілька цікавих проектів, типу персональної виставки одеського митця І. Гусева «Симулятор сніжності» (2012, куратор – О. Титаренко)²² і вже згадуваної виставки молодого мистецтва «Ті, хто прийшли в 2000-ні».

Закінчуючи розповідь про найпомітніші інституції столиці, обов'язково варто сказати про «Я Галерею»²³ П. Гудімова, засновану в 2007 р. У грудні 2010 р. було засновано арт-центр «Я Галерея» в Дніпропетровську. Діяльність «Я Галереї» виокремлюється спланованою стратегією підтримки молодих митців. Для цього у 2010 р. започатковано стипендіальну програму «Генофонд»²⁴, що має на меті системну роботу з молодими митцями. У рамках програми група художників під кураторським проводом П. Гудімова 2011 р. була представлена у Віль-

18 <http://vcrc.org.ua/>

19 <http://vcrc.org.ua/en/ukrbody/>

20 <http://vcrc.org.ua/pk/>

21 <http://m17.com.ua>

22 <http://m17.com.ua/en/projects/archive/2012-01-13-04-33-19>

23 <http://www.yagallery.com.ua>

24 www.yagallery.com.ua/genofond

носі, у виставковому центрі Вільнюської академії мистецтв «Titanikas», а згодом і у Львівському Палаці мистецтв. Іншим важливим напрямком діяльності арт-центру є співпраця з державними регіональними музеями (2011, проект «Нові старі майстри» у Дніпропетровському художньому музеї; 2011, проект «Земля» у Черкаському обласному художньому музеї). Насамкінець варто зауважити, що арт-центр є частиною ширшого холдингу «Гудімов Арт Проект», до складу якого входять архітектурна майстерня, видавництво мистецької літератури, креативна група «Акцент», а також музична група «Гудімов». Таким чином, розширюються межі реалізації проектів у різноманітних вимірах.

Важливою особливістю української ситуації є її своєрідна децентралізація. Історично склалося, що, скажімо, в Харкові або Одесі формувалися власні мистецькі процеси, створюючи власний контекст, незалежний від київського.

Кілька років тому до цього долучився і Донецьк – у 2010 р. тут було засновано неприбутковий недержавний фонд «Ізоляція»²⁵, розташований на території колишнього заводу з виробництва ізоляційних матеріалів (автор проекту – Л. Михайлова). «Ізоляція» має розроблену концепцію виставкової діяльності, освітню програму, а також програму резиденцій. Останнім часом особливої ваги набрав проект «Ізоляції» – «Медичний кабінет» (куратор О. Червонік). «Кабінет швидкого реагування», як його називають засновники, перетворюється на лабораторію ідей, що створює концептуально вивірені і глибокі виставки, а О. Червонік стає одним із найважливіших кураторів молодшого покоління. Однією з центральних складових діяльності «Ізоляції» є програма резиденцій. Минулого року проект «Мінлива хмарність» зібрав 8 художників з різних країн світу, які досліджували простір Донецького регіону під керівництвом Б. Михайлова – чи не найвідомішого українського фотографа за кордоном. Цього року був представлений виставковий проект як результат резиденції. Також інституція регулярно видає вебзін «ІЗО» (головний редактор А. Корабльов).

У 2012 році в Харкові за підтримки Асоціації випускників, викладачів і друзів Харківського національного університету імені В. Каразіна було відкрито «ЄрміловЦентр»²⁶, названий на честь відомого українського художника-авангардиста В. Єрмілова (1894–1968). У Центрі вже було представлено кілька

25 <http://www.izolyatsia.org>

26 <http://www.yermilovcentre.org>

виставкових проєктів і він став платформою для мистецьких акцій і круглих столів, однак радше поки що варто говорити про «яскраві перспективи», ніж про «багатий досвід» Центру.

Звісно, в рамках такого огляду не можна розповісти про всі важливі галереї та арт-центри, однак хоча б побіжно варто згадати про багаторічну діяльність львівського мистецького об'єднання «Дзига»²⁷, а також присутність на мапі художнього процесу ініціатив херсонського «Тотему»²⁸ і дніпропетровського арт-центру «Квартира», що часом реалізує цікаві мистецькі проєкти.

При цьому слід зауважити цікаву тенденцію. Наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. в Івано-Франківську відбувалося становлення напрочуд важливого явища сучасної української культури, так зв. «Станіславського феномена», за колишньою назвою Івано-Франківська. Хоча в ньому зіграли активну роль і художники, однак на перший план вийшли саме діячі літератури. В середині 2000-х на українській літературній мапі уповні окреслився ще один регіон – Закарпаття. Поети і письменники активно позиціонували себе саме як поколінняве явище – укладалися антології, проводилися спільні виступи. Прикметність даної ситуації полягає в тому, що разом із формуванням таких важливих літературних феноменів, не можна говорити про одночасне постання явищ рівної ваги та значення і в царині сучасного мистецтва – радше про окремі яскраві імена.

ПРЕМІЇ, ГРАНТИ, ПІДТРИМКА

Говорячи про діяльність інституцій сучасного мистецтва, вже доводилося так чи інакше згадувати їхній вплив на контекст через підтримку молодих митців. На цьому варто зупинитися окремо, оскільки інвестиції в молодих художників є одним із ключових важелів впливу на мистецький процес.

Вже говорилося про лідерські позиції PinchukArtCentre, що ставить за мету поєднання локального і глобального контекстів. Для реалізації цієї ідеї було засновано дві премії. Одна, Премія PinchukArtCentre (головна премія 100 тис. грн.) – для українських митців. Наступна, Future Generation Art Prize – перша

27 <http://www.dzyga.com>

28 <http://totem.kherson.ua>

міжнародна премія для молодих митців з усього світу (головна премія 100 тис. дол., більша частина якої йде на фінансування нових проектів). Переможець національної премії автоматично потрапляє до шорт-листа міжнародного конкурсу. Переможець міжнародного конкурсу має персональну виставку в PinchukArtCentre. Наступним кроком у просуванні учасників FGAP є проєкт «PinchukArtCentre FGAP@Venice» – представлення митців-учасників FGAP у паралельній програмі Венеціанської бієнале.

Іншим важливим конкурсом є МУХІ, заснований М. Щербенко, власницею і арт-директором «Bottega Gallery». Назва конкурсу є аббревіатурою словосполучення «молоді українські художники», викликаючи в пам'яті іншу аббревіатуру – YBA (young British artists, молоді британські художники), що була ключовою у світовому мистецтві в другій половині 90-х – на початку 2000-х років. Володар Першої премії отримує 40 тис. грн., однак важливішою для учасників конкурсу видається виставка номінантів, що є прямою можливістю потрапити в поле зору кураторів і галеристів.

На нещодавній першій київській бієнале сучасного мистецтва «Арсенале 2012» була започаткована своя премія – «Arsenale Awards», яка вручалася в номінаціях «За вагомий внесок у розвиток сучасного мистецтва» (20 тис. дол.), «Відкриття Арсенале 2012», а також «Вибір глядацької аудиторії» (обидві 15 тис. дол.).

Наприкінці розмови про конкурси та премії варто окремо сказати про традиційно найвпливовішу відзнаку – Національну премію ім. Тараса Шевченка, яка в останні роки зазнавала нищівної критики. Минулого року трапилася напрочуд прикметна подія, коли державну премію отримав митець, який у 2011 р. поставив національний рекорд на світових аукціонах – робота «Кінь. Ніч» А. Криволапа на торгах «Філіпс де Пюрі енд Ко» в Лондоні була продана більш ніж за 124 тис. американських доларів. Таким чином, прірва, яка існувала між баченням держави та актуальною ситуацією у мистецькому процесі, стала на півкроку меншою.

Одним із найбільш проблемних сегментів мистецького процесу є грантодавство, оскільки, зазвичай, фінансування нових проєктів митців здійснюється виключно за умов потрапляння у шорт-лист певної премії (як у випадку, скажімо, з Премією PinchukArtCentre), або конкурсу (випадок «Kyiv Sculpture

Park»)²⁹, або масштабної виставки, типу «Арсенале 2012», де частина робіт створювалася спеціально для проекту. Грантодавча ініціатива, що охоплює широке розмаїття сфер культурного процесу, розпочата «Фондом розвитку України» Р. Ахметова, була втілена в конкурс грантів «Із (ідея – імпульс – інновація)»³⁰. Велика кількість проектів та індивідуальних подань була реалізована саме за підтримки цього конкурсу. Варто зауважити, що в середині 90-х каталізатором українського мистецького процесу був Центр Сучасного Мистецтва Сороса. За словами художника В. Цаголова: «Якщо б не було цього Центру, я собі не уявляю... Мабуть, нічого б не було, чи було, але з запізненням на 10 років»³¹. Нині ж ситуація, на щастя, не дозволяє говорити про єдину панівну інституцію, а радше про розкіш багатоманітних підходів до сучасного мистецтва.

КРИТИКА, КРИТИКИ, РЕСУРСИ

Як і в будь-якому сучасному світовому критичному дискурсі, в українській мистецькій критиці співіснують «гламурні» дописи і спроби побудови адекватної/об'єктивної оптики. Першого процесу неможливо уникнути, оскільки мистецтво включається у ринкову глянцева систему, що і призводить до появи репортажів зі «світських» вернісажів, складання рейтингів різноманітних Топ-10 і Топ-100 «най (-дорожчих, -впливовіших і т.д.) митців», постійні згадки про аукціонні ціни тих чи інших художників, дослідження «Форбс» та інші приємності.

Своєрідною протипогою до цього є «KORYDOR»³² – онлайн журнал про сучасну культуру, започаткований Фондацією Центр Сучасного Мистецтва³³ (головний редактор – К. Ботанова). Це чи не єдиний фаховий майданчик для серйозної аналітичної розмови про мистецькі процеси. Серед його авторів – найбільш цікаві критики і дослідники мистецтва, які здебільшого є також і кураторами – О. Балашова, К. Ботанова, Л. Герман, М. Ланько, Л. Островська-Люта, Я. Пруденко. Також окремо варто сказати про саму Фондацію ЦСМ, що

29 <http://www.sculptureproject.org.ua/>

30 <http://www.i3grants.org/>

31 <http://www.korydor.in.ua/interview/480>

32 <http://www.korydor.in.ua>

33 <http://www.cca.kiev.ua>

розпочала свою роботу в 2008 р. і є унікальною інтелектуальною платформою. Окрім журналу «KORYDOR», другим важливим проектом є «ЦСМ | 15 років | Архів» і програма дискусій «Зовнішні зв'язки» – діалог із митцями і культурними активістами з усього світу, метою якого є розширення українського культурного контексту. Цього року також був реалізований експериментальний проект «Пошук: Інші простори», в рамках якого молодим митцям було запропоновано вийти поза межі звичного галерейного простору і спробувати дослідити нові «простори» для реалізації мистецьких ідей.

Цікавим інформаційним ресурсом є також журнал «ART Ukraine» (шеф-редактор проекту А. Ложкіна) та його онлайн-версія³⁴, що постійно оновлюється і поєднує матеріали, вміщені у друкованій версії, зі спеціально написаними статтями і новинами зі світу мистецтва.

ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ І ЛЕГКЕ ДИХАННЯ

З окресленої ситуації постає картина цілком здорового мистецького процесу, що має свою оригінальність і набір прикметних ознак, здатних створити поле для зацікавлених фахівців. З огляду на це, найважливішим наступним кроком видається просунення українського мистецтва «брендово» – з продуманою стратегією та виваженими кроками для широкого грамотного представлення митців поза межами країни. Єдиний спосіб для реалізації цього – приватна ініціатива, яка б усе ж таки зберігала здоровий баланс між імпортом/експортом мистецтва та приділяла увагу потребам українського процесу.

Іншим важливим кроком є подальше поширення освітніх програм для зменшення прірви між аудиторією та художниками, які все ще часто лишаються незрозумілими для глядачів. У сфері освіти лідером вже кілька років є «Культурний проект» Н. Жеваго³⁵.

Останнє радше з розділу мрій – бажання створення мультидисциплінарних фестивалів, платформ, що об'єднали б сучасне мистецтво, театр, музику, кіно, літературу. Таким прикладом є «Гогольfest»³⁶ під проводом В. Троїцького,

34 <http://www.artukraine.com.ua>

35 <http://www.culturalproject.org/>

36 <http://www.gogolfest.org.ua>

який, на жаль, залишився майже без жодної підтримки і нині зменшив свої масштаби, однак не свою важливість.

Саме за таким поєднанням мистецьких сфер і проглядається плідна співпраця митців, які разом і створюють алхімію неповторного культурного процесу. Не оглядаючись на примхи глобалізованого ринку, не шукаючи формул успішних творів, не питаючи дозволів, не звертаючи уваги на правила і норми, а просто продовжуючи прокладати свою лінію. Продовжуючи дихати світом і видихати мистецтвом.



КАТЕРИНА БОТАНОВА*

БИГ ПО КОЛУ

Художники і мистецьке середовище загалом й надалі тихо ненавиділи й зневажали державу – хоч уже і з іншим ім'ям, – і радо вибачали представникам її псевдodemократичної неоліберальної верхівки будь-які зловживання владою та грішми, доки ті не цікавились мистецтвом.

*Товариство, що зібралось на березі, виглядало вельми чудернацько:
пир'я у птахів позаболочувалось, а на звірятах позлипалася шерсть. З усіх
капотіла вода, всі були в лихому гуморі й почувалися вкрай незатишно.*

Льюїс Керрол. «Аліса в Країні Див»¹

На другому курсі університету мене, молоду і зелену провінціалку, яка рідко піднімала голову від численних книжок з філософії та культурної антропології,

* Катерина Ботанова – арт-критикиня, куратор, дослідниця сучасної культури і культурний продюсер. Закінчила Національний університет «Києво-Могилянська академія», магістр культурології. З 2009 р. – директор Фондації Центр Сучасного Мистецтва, головний редактор онлайн-журналу про сучасне мистецтво KORYDOR. Член Наглядової ради міжнародного фестивалю мистецтва і комунікації FLOW (2009), член Європейського культурного парламенту (2007). У 2010 р. була експертом Європейської комісії з розробки і впровадження програми Культура для регіону Східного партнерства. Співпрацювала з багатьма провідними часописами і телеканалами як культурний оглядач і редактор відділу культури. Читає лекції, присвячені сучасній культурі й мистецтву.

1 Льюїс Керрол. Аліса в Країні Див / Пер. українською Валентина Корнієнка за редакцією Івана Малковича. – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2005.

знайомий куратор запросив на відкриття виставки. То була справжня велика виставка справжнього сучасного мистецтва, про яке в середині 1990-х років мало хто чув (і тим більше мало хто його бачив): Центр Сучасного Мистецтва Сороса – частина великої соросівської мережі ЦСМів у Центральній і Східній Європі – щойно відкрився; так само, як і Центр сучасного мистецтва «Брама» та галерея «Бланк-арт» – три ключові точки на мапі сучасної культури тогочасного Києва.

Проте виставка під назвою «Київська мистецька зустріч: нове мистецтво Польщі, України, Росії» відкрилась не в них, а на останньому поверсі «Українського дому» – білого гіганта часів пізнього соціалізму, який височів у самому центрі Києва і до 1993 року називався (і був) «Музеєм В. І. Леніна». Музей побудували у 1970–80-х роках, зрізавши при цьому частину схилу Володимирської гірки – однієї з найдавніших частин старого міста. Після проголошення незалежності, у 1993 році, багатометрову скульптуру Леніна, витесану з унікального монолітного шматка мармуру, вивезли у невідомому напрямку, а сам музей розпорядженням Кабінету Міністрів перетворили на «культурний центр “Український дім”».

Концепція державного культурного центру, як виявилось на відкритті виставки, полягала в тому, що поруч із роботами Олега Кулика, Фонду Мазоха або Катажини Козири чи Василя Цаголова (імена яких мені тоді ще майже нічого не говорили) гуляли своє професійне свято члени національної гвардії у парадних уніформах. І сучасне мистецтво України, Польщі та Росії справило так радикальне враження на розслаблені святом уми національних гвардійців, що за півгодини після відкриття виставки вони, не знімаючи парадних білих рукавичок, власноруч позривали зі стін роботи, фактично, закривши виставку.

Опису чи документації цього проекту не знайти ніде, оскільки історія (чи історії) сучасного мистецтва в Україні від кінця 1980-х й досі неописана, незадокументована й ґрунтується переважно на особистій пам'яті членів вузьких художніх кіл, пам'яті переважно конфліктній і суперечливій, вибіркової і некритичній (як і належить пам'яті індивідуальній). А сам факт цього брутального волюнтаристського втручання в мистецький процес почали пригадувати у критичних рефлексіях щодо стану вітчизняного мистецтва лише впродовж кількох останніх років, коли раптом цей волюнтаризм знов почав ставати практикою.

У 2009 році директорка Харківського художнього музею Валентина Мизгіна закрила виставку молодих художників «Нова історія» (куратор Микола Рідний) на другий день після відкриття як непристойну і недостойну музею. Взимку 2012 президент колись найпрогресивнішого вишу країни НАУКМА, доктор наук Сергій Квіт закрити виставку «Українське тіло», оскільки це було «не мистецтво – а лайно». Влітку 2012 директорка філії Російського музею «Шоколадний будинок» Тетяна Люта закрила виставку «Апокаліпсис і Відродження», оскільки вона містила елементи порнографії.

Подібні аргументи – якщо це взагалі можна назвати аргументами, – емоційна й відрухова реакція з боку тих, хто наділений владою у кожному з цих випадків, та абсурд загальної ситуації демонструють певний взірць і наводять на думку, що випадок із «Київською мистецькою зустріччю» 1995 року виявився протопипом, щоб не сказати архетипом, який через понад 10-річну перерву почав відтворюватись у доволі неприємній геометричній прогресії.

Що ж було в цій перерві? А поміж цими випадками тривав час, коли, як зауважив свого часу один з директорів ЦСМ Сороса Юрій Онух, «робити можна було все і ніхто цього не помічав».

Виглядає на те, що історія, принаймні історія українського сучасного мистецтва, пройшла черговий виток й опинилася знову у точці А. Питання лише в тому, чи можна цю точку вважати точкою на новому витку спіралі?

НЕЗАЛЕЖНІСТЬ. ІСТОРІЯ НЕДОВІРИ

Розлучення незалежної неофіційної української культури з державою і з культурою офіційною сталося, як-то кажуть, ASAP – тобто лишень державі стало «не до того», тобто на початку 1990-х. Тут Україна нічим не відрізняється від інших колег із щойно-радянського табору: як тільки проголошення незалежності спрямувало всю увагу щойно-комуністичних (партійних, комсомольських тощо) еліт на боротьбу за владу та гроші, митці загалом, а особливо художники радісно вирвались на свободу.

На відміну від, скажімо, письменника, художник не може «писати в стіл» або «видаватись у самвидавці» (або за кордоном). Праця художника в Радянському (та й доволі довго у пост-радянському) Союзі була дуже фізичною і дуже матеріальною: художнику потрібна була майстерня, матеріали, виставки. І для того,

аби мати це, художник мусив обслуговувати систему, маючи нескінченних вождів, Тарасів Шевченків та щасливий народ. Паралельно, в тиші наданих системою майстерень, або на оплачених державою пленерах, можна була бавитись в абстракцію чи практикувати «нереалістичний» живопис.

Ця практика навчила художнє середовище щонайменше двом речам: ненавидіти державу всією душею й приймати подвійну гру як норму творчого життя. Тож коли держава змінила назву і, принаймні теоретично, змінила ідеологію, для більшості художників, – які на той час не мріяли про незалежність і «українську Україну», а переважно дивились на Москву, як центр максимально можливих художніх свобод і єдино можливий шлях на Захід, – це нічого не змінило в стосунках «художник – держава».

Художники і мистецьке середовище загалом й надалі тихо ненавиділи й зневажали державу – хоч уже і з іншим ім'ям, – і радо вибачали представникам її псевдодемократичної неоліберальної верхівки будь-які зловживання владою та грішми, доки ті не цікавились мистецтвом. І це був дієвий суспільний договір, адже його тихо «ратифікували» обидві сторони.

Головними результатами цього тимчасового пакту про ненапад було тривале й цілковите розмежування мистецької та політичної царин, що виявлялось у відсутності будь-якої державної політики в царині культури загалом і візуального мистецтва зокрема, а також у свідомій деполітизації навіть доволі політично навантаженого мистецтва. Тож, як згадувалось вище, робити можна було все, і ніхто цього не помічав. Навіть коли просто мусив помітити.

НЕВИДИМЕ МИСТЕЦТВО

Випадок зі зриванням мистецьких творів в «Українському домі» цікавий тут саме як приклад такого парадоксального незауваження-деполітизації. Агресія та заперечення з боку членів національної гвардії були викликані не політичним змістом творів – а «Останній єврейський погром» Фонду Мазоха (Ігор Дюрич, Ігор Подольчак) чи «Кримінальний тиждень» Василя Цаголова, чи «Кривні зв'язки» Катажини Козири, безперечно, були дуже політично ангажованими роботами, – а виключно естетичним неприйняттям подібного візуального ряду і очевидною можливістю безкарно впорядкувати те, що нібито вийшло з-під контролю. Якби ця виставка відбулась, скажімо, в Будинку

художника, який і надалі належав дуже радянській за суттю Спільці художників України і де час від часу відбувались виставки сучасного мистецтва, чи на питоми мистецькій території ЦСМ Сороса, ніхто поза доволі вузьким мистецьким колом цього проекту й не зауважив би. І не зняв би його зі стін.

Адже, попри дуже поширену сьогодні навіть у експертному середовищі думку про те, що українське мистецтво 1990-х було тотально аполітичним і герметичним, переважна більшість проектів, яка відбувалась на згаданих вище майданчиках (а також у ЦСМ Сороса в Одесі або під час бієнале «Імпреза» в Івано-Франківську) або була ініційована художниками й кураторами (а часто художниками-кураторами в одній особі), так чи так асоційованими з цими інституціями, були не лише візуально-девіантними щодо естетичної системи, яка все ще була домінантною в країні, а й відверто політичними. Художники працювали в усіх доступних їм медіа, певним чином надолужуючи те, чого були позбавлені впродовж багатьох років. Але також із насолодою запускали свої зуби в аж так соковиту соціальну і політичну реальність 1990-х, де раптом все було можна і за це нікому й нічого не було. Доки ти залишався на мистецькій території.

Мистецькі 1990-і бачили найрадикальніші проекти, певно, за всю історію українського сучасного мистецтва, і жоден із них – за винятком «Київської мистецької зустрічі» – не знав якогось суттєвого опору, протидії чи заборони.

Фонд Мазоха показав «Мавзолей для президента» (1994) на сходах Національного художнього музею у Києві: трілітрова банка смальцю нагрівалась на електричній плитці, поволі вивільняючи образ тодішнього президента Леоніда Кравчука. Арсен Савадов створив свої тепер хрестоматійні серії: «Донбас-Шоколад» (1997) – серія фотографій оголених і напівоголених шахтарів одразу після зміни, одягнених у балетні пачки, «Мода на цвинтарі» (1997) – квазі-гламурна фотосесія, де моделі зняті на цвинтарі на тлі надгробків і поховальних процесій, дивовижне прозріння в корінь рекламної індустрії (де незабаром опиняться, шукаючи заробітку, більшість українських художників) на 10 років уперед; «Колективне червоне» (1998–1999) – серія постановочних фотографій на скотобійні. Кураторський проект Марти Кузьми, першої директорки ЦСМ Сороса, «Алхімічна капітуляція» (1994) на флагмані Чорноморського флоту України «Гетьман Сагайдачний», довкола якого тоді йшли великі політичні бої між Україною та Росією, де не лише були заявлені чи не всі найважливіші імена для українського мистецтва на наступні кількадесят років, але й заторкнуті всі

можливі гарячі теми початку України початку 1990-х – від мови до ідентичності, насилля і підважування людських стосунків і почуттів, історичної пам'яті та відчуття загубленості в сьогоденні.

Високий тин довкола території нового мистецтва можна дуже наочно проілюструвати цілком реальним металевим парканом, який відділяв територію ЦСМ Сороса від території решти Києво-Могилянської Академії – найдинамічніший мистецький центр від наймолодшого українського університету, у бароковому корпусі якого від 1994 до 2008 розташовувався ЦСМ. За 14 років існування Центру на безпосередній території (колись) найпрогресивнішого українського університету, лише в десятках метрів від його основних корпусів, значна частина студентства навіть не підозрювала про існування інституції, де, просто під носом, виставлялись легенди світового сучасного мистецтва – Яніс Кунеліс, Джозеф Кошут, Ілля Кабаков, Енді Воргол, Йозеф Бойс, Біл Віола, Брюс Науман. І попри тривалі й багаторічні спроби керівництва ЦСМ зробити діяльність центру частиною курікулуму хоча б кафедри культурології, Вчена Рада і керівництво гуманітарного факультету завжди чітко вибудовували свою лінію оборони.

ПРИВАТНІШЕ ЗА ПРИВАТНЕ

У лютому 2012 року президент Могилянки, доктор наук Сергій Квіт, одноосібним рішенням закрив виставку Центру Візуальної Культури «Українське тіло». Його перша і, очевидно, дуже щира реакція на побачені в стінах того самого Староакадемічного корпусу (де до 2008 року розташовувався ЦСМ) кілька оголених членів і піхов була: «Це не мистецтво, це лайно!» З часом він тихенько відмовився від своїх слів, замінивши їх на аргументи на користь того, що виставка містила елементи порнографії, які неприпустимо показувати в університеті, де є неповнолітні студенти. Він також заручився підтримкою Вченої ради університету, яка разом із виставкою офіційно закрила й сам Центр Візуальної Культури (ЦВК). Але замкнені ним власноручно двері виставкових зал так ніколи більше й не відкрились не лише для «Українського тіла» (крім кількох прес-турів), а й для сучасного мистецтва загалом. Тепер там бібліотека.

Мотивації Квіта нічим фактично не відрізнялись від мотивацій національних гвардійців. Президент університету, як і військові 17 років перед тим, раптом,

майже випадково, побачив певний візуальний подразник, який категорично випадав із його *приватної* системи цінностей. І, маючи достатньо *публічної* влади/сили, він, достоту як гвардійці, цю владу застосував, аби цей подразник усунути.

Цей волонтаризм і підміна публічного приватним (професійного – емоційним) і є дійсними принципами культурної політики в Україні, й не лише в царині культури візуальної. Двадцятирічна відсутність громадського тиску й громадської участі у створенні локальних і національних політик, відсутність громадського контролю, і навіть потенційних механізмів для нього – за системою ухвалення й утілення рішень на всіх рівнях: від публічних музеїв чи будинків культури й до міських/обласних управлінь культури чи Міністерства культури – дає свої рясні плоди. Рішення – на всіх рівнях – ухвалюються за персональною примхою або персональним же переконанням у його (цього рішення) корисності, що, у принципі, є те саме. Це стосується і того, кому здавати приміщення столичного театру в оренду, і які скульптури розміщувати в публічному просторі міста, і хто може отримувати фінансування з міського та/чи державного бюджету (і як), і хто може бути директором національного музею.

Власне, історія з призначенням директора Національного художнього музею України – ключової публічної мистецької інституції в Україні – є промовистою ілюстрацією того, якою мірою в країні, де поняття «публічного» в принципі є «порожнім словом» через радянське минуле, де «публічне» означало «колективне», тобто нічиє, і через квазікапіталістичне теперішнє, котре не дає «публічному» як «спільному» жодних шансів; усе, що в демократичній системі координат мало би бути публічним, є приватним і приватизованим. Після скандального звільнення попереднього директора-художника навесні 2012 року чинний міністр культури Михайло Кулиняк призначає виконувачкою обов'язків директора власницю приватної галереї Тетяну Миронову, радницю й подругу міністра. Кількамісячний тиск музейної та художньої спільнот із аргументами щодо того, що за стандартами ІКОМу людина без фахової освіти, жодного музейного досвіду та активно задіяна в комерційній діяльності у мистецькій сфері не може керувати музеєм, зробив фактично революцію – Міністерство погодилось (!) створити процедуру й провести конкурс на посаду, який висував би перед кандидатом низку фахових вимог, а також необхідність мати план розвитку інституції.

Щоправда, одразу після запуску справа конкурсу дещо зависла, і якщо дивитись на те, як відбувались масові перепризначення директорів інших національних музеїв та заповідників, котрі розпочались ще від грудня минулого року, то шанси на успіх професійного конкурсу різко падають.

Утім, сам факт того, що цього разу українські музейники не пішли просто бити чолом міністру культури чи президенту й вирішувати одну свою конкретну, майже приватну проблему, а спробували пролобіювати процедуру – тобто ініціювати зміну не тимчасову, а системну, – уже вартий поваги. Більшість попередніх проб тиску та/або лобіювання хоч яких інтересів царини візуального мистецтва були спробами персональних проривів до грошей, влади чи престижу.

Тут, безперечно, хочеться згадати першу для України Венеційську бієнале – одну з важливих, але все ж таки численних світових бієнале, участь у якій для більшості пострадянських країн щоразу стає реальним каменем спотикання (історії баталій довкола репрезентації у Венеції мають Білорусь, Молдова, Грузія, Вірменія). У 2001 році група художників, на чолі з покійним Валентином Раєвським і Арсеном Савадовим, висловила бурхливий протест проти першої в історії участі України у XLIX Венеційській бієнале. На їхню думку, призначення куратора (тодішнього директора ЦСМ Юрія Онуха) і вибір ним художників (Фонд Мазоха з проектом «Кращі художники ХХ століття», котрий стосувався історій найбільших диктаторів минулого століття) були недемократичними. Форми протесту включали в себе все: від активного тиску на Міністерство культури (котре поки восени 2000 року Онух не розповів їм про Венецію і не запропонував зробити павільйон на наступній бієнале, ні сном, ні духом не знали про те, що таке бієнале взагалі), головним чином, через напівмертву Спілку художників України, і до жбурляння тортам в обличчя Онуху на якомусь черговому відкритті.

Художники вибороли для себе право виставлятися у Венеції в армійському наметі (оскільки на момент завершення боїв за бієнале виорендувати якесь приміщення й зробити проект у Венеції було просто нереально), але нікому не спало на думку боротись не за свою персональну участь у бієнале, а за процедуру запрошення кураторів і художників для представлення країни у Венеції, котра була б установила публічний і прозорий механізм, у якому не лишилося б місця жбурлянню тортами.

Подібним чином боротьба Центру Візуальної Культури з Могилянкою за відновлення роботи виставки «Українське тіло» й за автономію університетських підрозділів і центрів (одним із яких і був тоді ЦВК) зосереджувалась лише на боротьбі за себе і за свою виставку. І попри весь міжнародний галас довкола цього інциденту й доволі безпрецедентну як на Україну підтримку від інтелектуальної та мистецької спільноти, розширити свої вимоги й дістати підтримку від колег всередині університету ЦВК так і не зміг. У результаті чого й був закритий майже однотайним (!) переможним голосуванням Ученої ради університету.

ІНСТИТУЦІЙНИЙ ДИСБАЛАНС

Категоричне усунування діячів мистецької сфери від царини публічної політики й від лобювання системотворчих механізмів, а також бурхливий розвиток на європейських територіях колишнього СРСР ринку як уявної панацеї від усіх хвороб радянського минулого, витворили модель приватизованої й персоналізованої культурної політики. Аж до початку 2010-х усе публічне (і в значенні «спільне», і в значенні «державне»), громадське сприймалось як зайве і непотрібне, а будь-який контакт з органами влади – як чи не отруйний (щоправда, приватні контакти з певними фінансовими результатами такими не вважались). Вододіл між офіційною і неофіційною, державною і незалежною культурою та мистецтвом проходив саме по лінії державної підтримки – не плутати з державним фінансуванням, яке віталось, але лише коли чиновники тримали руки подалі від кінцевого продукту. Натомість приватні гроші, приватна ініціатива й ринок, хоч який недорозвинений, якнайпалкіше вітались.

На початку 2010-х якось раптом почали проявлятися результати 20-річної діяльності такої моделі: дисбалансований інституційний скелет, на якому далі мали б розвиватись художні й творчі ініціативи. Коли ще на початку 2000-х український молодий режисер Андрій Приходько, повернувшись працювати в Київ після навчання у Москві й роботи в одному з найзнаніших і найцікавіших російських театральних колективів, «Майстерні Петра Фоменка», мав відбиватись від закидів, мовляв для чого він працює на «офіційну культуру» (Національний театр української драми ім. Івана Франка), він казав: для того, аби підважувати систему чи боротись із нею, треба її спочатку збудувати.

Радянська система централізованого управління художньою цариною була розвалена і, де факто, так ніколи й не стала насправді публічною. Спілка художників ніколи не працювала як профспілка, а тільки намагалася зберегти свої фінансові й майнові права (дрібні державні дотації, безкоштовні майстерні з муніципальних нежитлових фондів, управління більшими об'єктами, як то кілька виставкових залів, через кишені керівництва Спілки). Муніципальні галереї приватизувались або де факто, або й де юре. Музеї, котрі тривалий час ледь оплачували комунальні витрати й зарплатні співробітникам, у 2000-х навчилися сьак-так отримувати невеликі проектні кошти від європейських або єдиного українського фонду (Фонд «Розвиток України»), котрий фінансує культурні й музейні проекти. Але поповнення колекцій припинилось, наукова робота мінімізувалась, зокрема, через герметичність музейного середовища, а говорити про якісь світові тенденції до інновацій у музеях переважно немає з ким. Про державний музей сучасного мистецтва наразі навіть мріяти не варто – єдина хоч якось репрезентативна колекція вітчизняного мистецтва після 1990 року зберігається у Національному художньому музеї, але вона дуже несистемна й переважно складається з подарунків від художників. Освіта в мистецькій царині й досі перебуває десь на рівні середини 1980-х у кращому випадку.

Альтернативна публічна система – неприбуткових громадських інституцій (НДО), які б дбали про мистецький розвиток громад, освіту та/чи про підтримку і розвиток некомерційного мистецтва, – так і не сформувалась. Коли 2003 року Сорос остаточно припинив фінансування культурної царини, яку він активно підтримував через відділення свого фонду в Україні – Міжнародний фонд «Відродження», – ціла мережа культурницьких НДО, котра на початку 2000-х тільки почала ставати на ноги й активно діяти по всій країні, а не лише в найбільших містах, почала згортатися зі швидкістю світла. Зокрема, закрився ЦСМ Сороса в Одесі, а київський ЦСМ мужньо проіснував до 2008, коли теж закрився. Аргументація Сороса видавалась логічною і правильною: я дав вам вудку і тепер ви повинні годуватись самі. Тільки який сенс ловити рибу в мертвому морі? Відсутність у країні традицій приватного донування (на якій будується американська система підтримки НДО) та системи відкритої та гнучкої підтримки незалежних інституцій з публічних (бюджетних) коштів (європейська система) занурила місцеві незалежні ініціативи буквально у «мертве море»: для здоров'я, може, й корисно в обмежених дозах, але вижити – нереально.

Натомість у 2000-х у країні почався справжній галерейний бум – на сьогодні в усій країні можна нарахувати кілька сотень галерей, близько двох десятків дуже активних, хоча у міжнародних ярмарках участь і досі беруть буквально дві-три. Галерейна активність небідних поціновувачів мистецтва продовжилась із часом бумом відкриття приватних неприбуткових інституцій – найбільшою серед них є PinchukArtCentre у Києві, але також «Ізоляція – платформа культурних ініціатив» у Донецьку, вже не чинний, але свого часу дуже активний і впливовий фонд «Ейдос» та інші. У Києві активно працюють кілька великих аукціонних домів, які, зокрема, проводять торги із сучасного мистецтва України. І щонайменше двоє колекціонерів – Віктор Пінчук та Ігор Воронов – активно працюють у напрямку відкриття приватних музеїв сучасного мистецтва.

Таким чином, приватні інституції, а відповідно – і приватний інтерес, – не лише домінують у царині мистецтва й кількісно, і за об'ємом інвестицій, а й певною мірою – і часто свідомо – намагаються закрити лакуни царини публічної. Так, PinchukArtCentre дотепер залишається єдиним постійним міжнародним виставковим майданчиком у країні, «Ізоляція» – єдиною постійною міжнародною резиденційною програмою (разом із приватною резиденцією художниці Алевтини Кахідзе, організованою за допомоги й підтримки її чоловіка Володимира Бабюка у їхньому будинку під Києвом), галерея «Боттега» проводить єдиний конкурс для молодих художників МУХі, а «Культурний проект» є єдиною (комерційною) ініціативою в царині мистецької освіти для зацікавленої аудиторії.

Утім, коли вщухає перше й друге захоплення тим, як ринок успішно перекиває те, на що неспроможна корумпована й незацікавлена держава, приходиться розуміння того, що в царині візуального мистецтва в Україні панують приватні преференції (часто не підкріплені ані освітою, ані знаннями), комерційні (хоч як усі учасники ринку нарікатимуть на те, що ринок недорозвинений і млявий) і політичні інтереси. Й ці інтереси фактично цензурують царину, тільки у м'який і неочевидний спосіб, коли догори підноситься видовишне, популярне, продаване, трендове, а без підтримки залишається експериментальне, нове, лабораторне, камерне, політичне, критичне (список можна продовжувати). Також ринком незапотребовані фахові освітні проекти та/або реформа системи мистецької освіти загалом.

Цікавим феномен тут є Мистецький Арсенал – державне підприємство, яке керує територією в 10 га в історичній частині Києва та будівлею старого Арсеналу, загальною площею в 50 000 кв м. «Арсенал» концептуально завис десь поміж музейним комплексом і мистецьким центром, балансуючи між недостатнім державним і непрозорим приватним фінансуванням. Паралельно до повільної реконструкції та реставрації там відбуваються фешн-шоу, презентації автомобілів класу люкс, ярмарки сучасного мистецтва (Kyiv Contemporary), оглядові виставки, подібні до виставок досягнення народного господарства («Космічна Одісея», «Незалежні», 2011), а 2012 року відбулася Перша київська бієнале сучасного мистецтва «Арсенале 2012», приурочена до Євро-2012. Маючи публічний статус і публічні гроші, «Арсенал» фактично функціонує як приватна інституція.

Такий запущений «сколіоз» інституційної системи провокує «феномен надвиробництва» (знайомий термін з іншої царини), коли кількість мистецьких подій навіть у самій лише царині візуального мистецтва перевищує будь-які фізичні людські можливості. Але таке екстенсивне господарювання виснажує не лише аудиторію – кількість глядачів/слухачів/учасників подій за останній рік сильно впала, – а й унеможлиблює розвиток.

Коли держава не виконує своєї головної функції в культурній царині – підтримки того, що не може, не хоче й не буде підтримувати ринок, – лишавши її цілком на відкуп або «донкіхотам», готовим життя покласти на боротьбу з більш або менш реальними вітряками, або «меценатам», які в українському контексті зазвичай керуються приватними симпатіями, забаганками й фантазіями, то перемагають, звісно ж, «меценати». Адже за ними сила, яка найбільше визнається українським суспільством сьогодні, – сила грошей.

Можна з цим боротися позафінансовими методами волонтерської активістської участі, як це почасти робить Центр Візуальної Культури, або методами краудфандингу, який стає дедалі популярнішим і в Україні також, – краудфандингову модель (тобто фінансування мистецьких проєктів шляхом приватного донування невеликих сум тими, кому такі проєкти близькі й цікаві) уже кілька років застосовує «ГаражГенгКолектив» через свою онлайн платформу «Велика Ідея». Безперечно, не можна недооцінювати силу політики малих кроків, але, на жаль, вона однозначно програє політиці великих (і дуже великих) грошей. Особливо коли в дії єдиний тип політики.

За всієї привабливості й альтернативності цієї моделі, політика малих кроків не розв'язує головної проблеми, від якої страждає українська художня й загалом культурна ситуація, а саме: не створює можливостей для тривалого розвитку, для надбудови, а не латання дір, для послідовного руху, а не нескінченного бігу з останніх сил, аби лише лишитись на місці. Жодна з українських мистецьких інституцій, які не фінансуються персонально якимось багатієм, не може планувати своєї діяльності навіть на рік. Більшість українських художників, особливо молодших і не дуже запотребуваних галереями, не уявляють, що вони робитимуть завтра. Більшість українських художників узагалі ніколи не брали участь у жодній міжнародній резиденції/проекті/виставці.

Дотепер українська мистецька царина залишається доволі герметичною, замкненою на власних проблемах розвитку і хворобах росту, й доволі ізольованою навіть від європейських процесів. І коли я зараз пишу це, мені видається, що я повертаюсь назад щонайменше років на десять. Це нагадує мені біг по колу з Керролової «Аліси в Країні див», коли ти змушений бігти просто для того, аби зігритись. Однак, на відміну від ситуації 10-річної і, тим більше, 15-річної давності, сьогодні вже існує критична маса художників, продюсерів, критиків, глядачів, галеристів, менеджерів, меценатів і донкіхотів (можна продовжувати), яким це «гасай-коло» порядком набридло і які добре розуміють, що переможців у ньому не існує.



БОГДАН ШУМИЛОВИЧ*

МИСТЕЦТВО НА ЕКСПОРТ: ЧИ МАЮТЬ ШАНС МАРГІНАЛЬНІ ФОРМИ І ЖАНРИ МИСТЕЦТВА СТАТИ ВАЖЛИВИМИ В УКРАЇНІ

Цей маргінальний для української культури жанр мистецтва існує не завдяки, а радше всупереч – всупереч законам ринку, інтересу громади, відсутності державної підтримки.

Назва цього есею служить ілюстрацією тези, що медіамистецтво в Україні ніяк не може утвердитися на парадигматичному та інституційному рівні і часто твориться не для українського споживача – підтверджує цю тезу коротка історія цієї групи новітніх мистецьких форм і її сучасність.

В Україні медіамистецтво з'являється масово наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років, у ситуації певного мистецького буму кінця СРСР. Ще наприкінці 1980-х років в Україну починають проникати символи буржуазного достатку

* **Богдан Шумилович** – куратор мультимедійної бібліотеки Центру міської історії Центрально-Східної Європи (Львів). Читає лекції, бере участь у розробці тематичних виставок та робить дослідження. Магістр нової та новітньої історії Центрально-Європейського університету, має диплом історика мистецтва Львівської академії мистецтв та проходив навчання на факультеті проектного менеджменту університету імені Джорджа Вашингтона. Вивчає та викладає культурологію та візуальні студії у львівських вузах, читає лекції як в Україні так і за кордоном, є куратором медіа-фестивалів та мистецьких проєктів.

із Заходу – нові відеомагнітофони та відеокамери, які дозволяли записувати сімейні свята, чисельні мітинги, які проходили у Львові та інших містах доволі часто. На відеокамери почали записувати також гепенінги та перформанси, без яких практично не відбувалися мистецькі події того часу, часто вони ставали частиною політичного процесу. Наприклад, засновник Мистецького об'єднання «Остання барикада» та учасник студентського голодування 1990 року в Києві Олесь Доній стверджує, що на початку 1990-х років важко було розрізнити мистецькі акції від політичних. Перформанси мали політичну складову оскільки сам вихід у громадський простір сприймався політично. Записи на відеокамери цих подій теж сприймався не лише як запис для документування події – це була своєрідна дія в громадському полі, близька за суттю мистецькому акціонізмові.

Очевидно, що технічні іновації 1990-х років аж ніяк не були пов'язані з відеотехнікою (у той час відбувався процес тотальної комп'ютеризації), а радше остання стала важливим інструментом для осмислення політичних трансформацій України того часу. Найактивнішими містами у розвитку громадського простору у 1990-х роках були Одеса, Львів, Харків та Київ. Київ як столиця переосмислював свою нову роль, а інші міста перебували в стані ейфорії всездозволеності – поети, письменники, художники, музиканти увірували у нове світле майбутнє і включилися у театр абсурду кінця радянської імперії. Український відеоарт 1990-х років проходив ті самі кроки, які десятиліттями раніше пройшов цей вид мистецтва у США чи Європі. У цей час з'являється жанр мистецької документалістики, коли художники фіксували свої виставки чи акційні дії на відеоплівку. Успішним роком можна вважати 1993, коли була створена відома робота «Мистецтво у Космосі» новоутвореної мистецької групи «Фонд Мазоха» (група створена у квітні 1991 року Романом Віктюком, Ігорем Подольчаком та Ігорем Дюричем). Учасники групи зуміли домовитися про виставку графіки Ігоря Подольчака на космічній станції «Мир» і ця подія була зафіксована на відео. Ідея проекту полягала у зміні контекстів мистецької штуки, піддаючи сумніву понятійне окреслення сучасного мистецтва. Відео представляло українське мистецтво (також тут були живописець Олег Тістол та родина Копистянських зі Львова) на бієнале сучасного мистецтва у Сан

Паулу (Бразилія) і часто демонструвалося на виставках творів українських художників за кордоном¹.

Подібна стратегія – а саме фіксація чи документування гепенінгу, перформенсу чи виставки – стала характерною для українського відео-арту (за винятком експериментів Андрія Боярова) кінця 1980-х – початку 1990-х років. У 1993 році львівський художник Влодко Кауфман творить перформанс, інсталяцію та енвайронмент «Листи до землян», який перетворюється у відео-роботу через документацію в поєднанні з відео. Того ж року молода львівська пара художників, які згодом стали найуспішнішими представниками українського медіамистецтва, Віктор Довгалюк та Ганна Куц у співпраці зі своїм викладачем із Львівської академії мистецтва Альфредом Максименком створили постановочний відеоарт, який комбінував елементи кіноестетики, живопису та відео. У приміщенні колишнього монастиря кларисок художники зробили виставку-енвайронмент із живописних робіт, серед яких в оголеному вигляді здійснили перформанс, а Максименко в супроводі музики знімав це на камеру. Фактично, уся операторська та монтажна робота виконувалися безпосередньо на камері, включно з музикою (в галереї грав магнітофонний запис), але головним моментом роботи стало комбінування живописних та пост-живописних медіа для витворення окремого мистецького твору. Ця робота («Хрести») згодом дозволила парі отримати стипендію на навчання у Берліні, де вони створили тандем «Акувідо» (www.akuvido.de) і вже у 2000-х роках освоїли програмування для створення мистецтва у комп'ютерному середовищі та Інтернет.

Перший відеоарт як усвідомлена практика, а не документація чи постановочне відео, що нагадує кіно, з'являється у Львові наприкінці 1980-х років з легкої руки львівського емігранта до Естонії Андрія Боярова. Архітектор за освітою та знаний у місті тусовщик, цей медіа-активіст зумів поєднати естетичні експерименти відеокамерою із естетикою нової візуальності через посередництво польського та фіно-естонського мистецтва. Проте, оскільки Бояров переважно проживав у Талліні, то його вплив на українську штуку був невидимим. Точкою відліку історії київського медіа мистецтва можна вважати роботу Кирила Проценка «Smell» (1991). Вона демонструвала прагнення автора

1 Фонд Мазоха досі існує як мистецьке угруповання, хоча його учасники уже живуть у різних містах – Подольчак у Києві, Дюріч у Празі а Віктюк у Москві. Останні проекти бренду – це кіно-стрічки 2008 (*Las Meninas*) та 2012 років (*Delirium*), які свідчать що художники групи і надалі не байдужі до медіа-мистецтва.

віднайти власну мову відеоарту через подолання тропів художньої мови кіномистецтва. Наступна робота автора «Yes» (1992) стала прикладом естетичної еволюції Проценка як відео-артиста, а водночас і самого українського відеоарту, художня виразність якого стає більш динамічною, алегоричною, притаманною власне природі цього виду мистецтва.

Ганна Куц і Віктор Довгалюк (Акувідо) були радикальним проявом в українському мистецтві 1990-х років, оскільки незабаром покинули образотворче мистецтво, якому навчалися багато років і повністю емігрували в табір медіа-художників. Показовою є їхня співпраця із Дмитром Котрою та Катериною Заволокою, які в числі інших творили експериментальну музичну сцену України тих років. Останні ініціювали власний лейбл, кілька фестивалів електронної музики та відеоарту, зокрема «Квітну» та «Деталі звуку», які консолідували навколо себе звукачів та андеграундних музикантів із різних регіонів України (українська сцена експериментальної електронної музики найкраще розвивається у Києві та Дніпропетровську). Крім мистецької документації та постановочного відео, українські художники експериментували із медіа-скульптурами, використовуючи проєкції та монітори як окремі елементи творів мистецтва.

Однією з магістральних тем середини 1990-х якраз і стала зміна домедійної свідомості на «екранну» чи візуальну. Показовим для цього напрямку став проєкт «Barbaros. Нове варварське бачення», який відбувся в березні 1995 р. у Центральному будинку художника. Основу експозиції склали «екранні» роботи, а якщо виставляли живопис, то використовували нестандартні прийоми, як, наприклад, у проєкті Тетяни Гершуні «Нове індійське кіно», де в картинах була використана фарба, яка світиться під впливом ультрафіолету так, що зображення нагадувало кіноекран. Арсен Савадов і Георгій Сенченко (за участю Олександра Харченка) створили в рамках виставки інсталяцію «Барбар-ост» демонструючи цілу серію шоківих робіт – від відеофіксації розп'яття за участю мешканця Києва до фотодокументації І Чеченської війни, де найбільш шокуючі моменти були згладжені за допомогою введення елементів на зразок дитячих заячих костюмів із вушками тощо. Робота була доповнена гігантськими декоративними ложками з арсеналу театральних декораторів, справжніми коров'ячими шкурами, в залі працювала дим-машина, а самі автори інсталяції на відкритті походжали в масках монстрів, виконуючи роль барменів.

Дуже часто українські художники, які експериментували в жанрі відеоарту у 1990-х роках, розглядали його як частину своєї творчості, не покидаючи

живопису, який, на відміну від медіамистецтва, усе ж можна було продавати. Більшість цих художників мали академічну освіту і належали до так званої нової української хвилі. Ще з кінця 1980-х років існував феномен новітнього українського мистецтва, яке зробило фурор у Москві на декількох знакових виставках і отримало в колах московських кураторів назву «южнорусской волны». Частина з цих художників зараз не живуть в Україні (Братков працює у Москві, Михайлов у Берліні, Копистянські та Філатов у Нью-Йорку тощо), але більшість тусувалися у Києві спочатку у сквотах (наприклад у «Паризькій Комуні») а згодом навколо новоствореного Джорджем Соросом Центру сучасного мистецтва в Києві. На початку 1990-х років у арсеналі представників «нової хвилі» з'явилися відеороботи – це були вже згадуваний Кирило Проценко, Арсен Савадов, Георгій Сенченко («Герби», 1994), Олександр Голосій («Спляча царівна, 1992, у співпраці з Максимом Мамсіковим та Наталею Філоненко «Криві дзеркала – живі картини» та «Несення домовини», 1993), Гліб Катчук («Апокаліпсо», 1997, інсталяція «Enjoy» 1995), Василь Цаголов («Молочні сосиски», 1994, «The End», 1994), Мирослав Кульчицький, Вадим Чикорський (інсталяція «Post mortem», 1995, «Вона безумна від театру»), Ігор Ходзинський, Едуард Колодій («Локальне зондування», 1995), Олександр Ройтбурд, Анатолій Ганкевич, Олег Мигас та інші.

Важливим мотиватором розвитку медіамистецтва у Києві другої половини 1990-х років став ЦСМ – Центр сучасного мистецтва, який існував у приміщеннях Києво-Могилянської академії і підтримувався Дж. Соросом. Директором київського Центру сучасного мистецтва тривалий час була куратор Марта Кузьма, яка підтримувала представників нової української хвилі, і багато відомих імен українського мистецтва останніх 20 років стартували безпосередньо за активної участі Кузьми, яка просувала епатажних, іронічних та відверто провокативних чи антиестетичних авторів. Хоча Кузьма приїхала до Києва ще в 1992 році, офіційно ЦСМ відкрили у 1994 році і за відсутності приміщення для проведення власних проєктів Центр експериментував із різними майданчиками. У цьому ж році на військовому кораблі «Гетьман Сагайдачний» відбувся знаковий проєкт «Алхімія капітуляції», який мав на меті осмислити проблематику військового простору та його капітуляцію перед мистецтвом та алхімічну природу такої капітуляції. Тут були створені важливі для українського медіамистецтва твори – відео «Голоси любові» Савадова та Сенченка та відео «Жервоприношення богу війни» Групи швидкого реагування (Братков, Михайлов та Солонський).

У 1995 році Василь Цаголов створив ще один медіа-проект «Мазепа», метою якого було проектувати через телевізійний екран дистанційно твори, які він зробив у традиційних техніках. Він твердив, що розміщає роботи в основне онтологічне місце – у телевізор. Такий спосіб експонування мистецьких творів дозволяв уникнути дихотомії твору – представлення, тут автор досягав онтологічної єдності. Подібно, аспекти екранної естетики в той час осмислювали Мирослав Кульчицький, Вадим Чикорський, Ігор Ходзинський, Едуард Колодій, Олександр Ройтбурд, Олег Мигас, Анатолій Ганкевич, Гліб Катчук та інші, використовуючи як відеопроєкції, так і телемонітори у мистецьких інсталяціях. Дослідниця українського медіамистецтва Яніна Пруденко вважає, що саме завдяки ЦСМ в українському мистецтві з'явилися інтерактивні інсталяції та твори мистецтва в мережі – net.art проекти, які вирізнялися на тлі відеоарту художників 1990-х років.

ЦСМ реалізував ще ряд проектів, в яких вагоме місце займали медіа-твори: «Парниковий ефект» (1997) та «Інтермедіа» (1998), «День із життя» (1998) та ряд інших. І хоча медіа-творів ставало дедалі більше, київський критик писав у той час: «Що стосується українського відео, то це все ще імітаційне відео. Між «спостерігачем» і «зображенням» усе ще не порушується усталене статус-кво. Не будучи залученим поки в новітні мистецькі середовища, українське відео все ще залишається мистецтвом (у справдішньо традиційному значенні цього слова) і описується не стільки кіберкатегоріями, скільки категоріями Художества. Екран тут усе ще є інструментом, що немовби входить у палітру художника, котрий не може (чи не бажає?) відірватися від своєї пуповини – зображального мистецтва». (Олександр Соловійов, «Фотошок без фотошопа», 1998). І дійсно, в українському мистецькому середовищі домінували твори пов'язані із відео (Проценко, Ройтбурд, та багато інших) чи телевізійною культурою (Цаголов, Катчук, Чічкан, Казанджий, Братков та ін.). Усередині цих груп існували розмаїті підходи і техніки – постановочне відео (Ройтбурд, Гліб Катчук та Ольга Кашимбекова), відеодокументації (Старух, Фонд Мазоха, Кауфман), інсталяції та відеоскульптури. У постановочному відео домінували різні теми, як от цитування кіно (як німого, так і кіностереотипів сучасності), проблематика корпоральності, проблеми людей із особливими потребами, симулякри та ілюзорність світу, сюрреалістичні мотиви та ін. Проте було обмаль ненаративних, безсюжетних робіт, які б мали на меті дослідження можливостей самого жанру відео, вилучення з цього жанру естетики образотворчого мистецтва.

На півдні України, в Одесі у 1997 році була відкрита ще одна філія ЦСМ Сороса, яка сприяла появі важливих для українського медіамистецтва творів. Напередодні, у 1996 році тут пройшов кураторський проект Єлени Михайловської «Березневий вікенд» а згодом вона курувала ще одну виставку «Новий файл» (1997). Власне «Новий файл» приділяв найбільше уваги новим жанрам сучасного українського мистецтва – відео, тактильним проектам, медіа-скульптурам. Вже наступного року куратором виставки «Академія холоду» одеського ЦСМ став Олександр Ройтбурд, який представив тут свою відеороботу «Психоделічне вторгнення панцирника "Потьомкін" в тавтологічний галюциноз Сергія Ейзенштейна», яку незабаром викупив Музей модерного мистецтва у Нью Йорку і яка входила в основну програму Венеційського бієнале 2001 року. З одеської групи медіа-художників варто відмітити Гліба Катчука, який разом з Ольгою Кашимбековою творили найцікавіше українське відео зламу 1990-х початку 2000-х років ("Milies-2000" 1999, "Антикараоке" 2000, «Вбити Крішну» 1997, «Касета щастя» 2002 у співпраці з Іваном Цюпкою, та ін..) і які подібно до Ганни Куц та Віктора Довгалюка повністю «перейшли» у медіамистецтво.

Як твердив Олександр Соловйов у 1998 році, українським художникам було важко вийти за межі традиційних мистецьких програм, які проявлялися у їхніх відео-роботах чи інсталяціях, і багато хто вбачав вихід із цієї ситуації у зверненні до інших технологій. З другої половини 1990-х рр. українські медіаартисти починають експериментувати з безмежними можливостями комп'ютерних технологій. У 1997 році розпочинається освітня програма Інфо-МедіаБанку, куратором якої був Герман Ньорінг (Hermann Noering), директор ЕМАФ (Electronic Media Art Festival, Osnabruck), створеного в рамках Центру сучасного мистецтва з метою вивчення та застосування новітніх технологій у мистецтві. Зрозуміти всі художні можливості програмування, 3D, Інтернету митцям допомогли лекції й майстер-класи зарубіжних художників, кураторів та директорів музеїв, які працювали з новими медіа і приїздили до Києва на запрошення ЦСМ. Ця програма, окрім лекційної складової, передбачала фінансування творів та арт-резиденції, під час яких протягом трьох років було створено безліч робіт у жанрі інтерактивної інсталяції, цифрового відеоарту, кінетичної скульптури, Інтернет-мистецтва, тощо. Практичним результатом діяльності цієї програми став фестиваль «Dreamcatcher» (куратори О. Жук, Н. Пригодич), який проіснував із 1998 до 2000 рр. Далі ініціативу підхопив КІМАФ (Київський міжнародний фестиваль медіаарту), де українські медіахудожники

мали змогу представляти роботи, створені в майстернях ІнфоМедіаБанку та порівняти їх із медіатворами зарубіжних колег. KIMAF, кураторами якого були Наталя Манжалій та Катерина Стукалова, проіснував до 2002 року і зійшов з дистанції з огляду на брак фінансування. Проте завдяки фестивалю та руху навколо нього в Україні з'явилися «спеціалізовані» медіахудожники, як от Ольга Кашимбекова, Маргарита Зінець, Ілля Юсупов, Наталя Галіброда, Гліб Катчук, Леся Заєць, дует «Акувідо» та інші.

У неможливості продовження медіафестивалю проявилася давня українська проблема – брак інституційної підтримки та державного фінансування сучасного мистецтва. Українські художники, які створили чимало проєктів та творів, практично не представлені у музейних установах України, які або не бачать цінності у нових формах мистецтва, або ж банально не мають коштів. Ще від початку 1990-х років, коли Марта Кузьма намагалася перекопати чиновників інституційно підтримати ЦСМ, велися розмови про потребу створення в Україні музею сучасного мистецтва чи бодай інституції, яка б узяла на себе виконання цих функцій. Проте представники профільного міністерства жодним чином не проявили зацікавлення і в котрий раз показали, що їхня робота полягає у збереженні вже створеного минулими поколіннями та в адмініструванні так званих установ культури. Також в Україні не розвивалися жодні форми приватно-державно-муніципального партнерства, які допомогли Польщі зібрати чисельні колекції сучасного польського мистецтва. На початку 2000-х років сучасне українське мистецтво мало підтримку через ЦСМ Сороса та приватні ініціативи українських олігархів, які активно почали купувати ще недавно альтернативне мистецтво. Показовими були дискусії про створення у старому приміщенні заводу «Арсенал» у Києві музею сучасного мистецтва, коли зять тодішнього президента Кучми Віктор Пінчук пропонував владі облаштувати у приміщеннях заводу такий центр. Проте події помаранчевої революції 2004 року поклали край такій ініціативі, і новообраний президент України оголосив про створення в «Арсеналі» своєрідного українського Лувру. Звичайно, з Лувром справа не склалася², і Пінчук створив

2 Сучасний директор Мистецького Арсеналу Наталія Заболотна, яка перетворила Український дім (колишній музей Леніна) на центр сучасного мистецтва і має амбіцію перетворити «Арсенал» на європейський мистецький центр, складає істотну конкуренцію Віктору Пінчуку, якого зазвичай підозрюють у нещирості.

своїми силами однойменний Центр сучасного мистецтва, який відразу став магнітом для мистецької тусівки Києва та України.

2000-і роки відзначилися появою потужних приватних центрів сучасного мистецтва чи навіть приватних музеїв сучасного мистецтва, які впливають на художній процес України. З державних музеїв лише Національний музей Києва звернув увагу на медіамистецтво, провівши виставку німецького відеоарту чи показуючи український медіапроект «Крик» Олега Чорного та Генадія Хмарука. Часом приватні центри чи музеї приділяють увагу медіамистецтву (як от виставка Флюксуса у Музеї сучасного мистецтва на Подолі в Києві), але цього замало для доволі активного поля медіамистецтва в Україні. Як на початку 2000-х говорили про потребу створення музею сучасного мистецтва в Україні, так наприкінці десятиліття почали говорити про потребу створення спеціалізованого центру медіамистецтва. Досвід ІнфоМедіаБанку, ЦСМ та українських медіафестивалів показав, що медіамистецтво як окрема мистецька форма, незалежна від естетики та правил образотворчого мистецтва, має перспективу, проте потребує підтримки.

Після того, як Джордж Сорос припинив фінансувати ЦСМ в Україні у другій половині 2000-х років, його спадкоємцем стала Фондація ЦСМ, яка мусила, задля забезпечення своєї діяльності, розпродати колекцію творів образотворчого мистецтва, зібрану в 1990-х роках. Медіатвори, які створювалися на замовлення ЦСМ, були в певному безладі, і керівники фондації звернулися до київського медіатеоретика Яніни Пруденко з проханням облаштувати архів українського медіамистецтва. Як наслідок, постала серія лекцій-відеопоказів з історії українського медіамистецтва і йде робота з підготовки видання, яке могло би популяризувати цей доволі маргінальний для українського мистецтва жанр. Подібну функцію мала відіграти виставка «Перевірка реальністю», яка мала місце у 2005 році і куратором якої став Олександр Соловійов, один із апологетів медіамистецтва в Україні. Нажаль, велика кількість українських медіахудожників на цій виставці не мала впливу на українських чиновників від культури, як і на українських олігархів, що цікавляться мистецтвом. Також мало змінила ситуацію виставка «Цифрові відчуття. Коли технології стають мистецтвом», яка у 2008 році збрала рекордну кількість відвідувачів у Києві.

У другій половині 2000-х років бажання створювати медіа-арт-об'єкти у молодих українських художників почали підтримувати не загальноукраїнські, а регіональні фестивалі, які включають в себе програму, присвячену

медіамистецтву. Це «Деталі звуку», «Гогольfest» (Київ), «Non Stop Media» (Харків), «Terra Futura» (Херсон), «Тиждень актуального мистецтва», «МедіаДепо», «Трансформатор» чи «Футурологічний конгрес» у Львові. Зважаючи на відсутність профільної інституції, ці фестивалі є єдиною можливістю проявити себе в цьому виді мистецтва чи порівняти свої роботи з роботами західних колег. Щодо створення центру для розвитку медіамистецтва в Україні, то далі розмов робота не йде. Спільнота професійних молодих медіахудожників в Україні доволі мала: цей напрямок сучасного мистецтва в Україні, окрім відеоарту (групи ТОТЕМ чи УБІК, Дмитро Шиян, Анна Нароніна, Аліна Клейтман, Андрій Терентьєв, Ольга Селіщева, Роман Гаврилов), представлений таким жанрами, як net.art (Юрій Кручак і Юлія Костерева, Маша Шубіна, Андрій Лінік), excel art (Олексій Сай), sms art (Роман Мінін), pixel art (Юліана Алімова), інтерактивна інсталяція (Тамара Грідяєва, Андрій Лінік, Олексій Хорошко, Юрій Кручак і Юлія Костерева), відеоінсталяція (Сергій Петлюк), digital street art (УБІК, Анна Надуда), кінетична скульптура (Анна Надуда, Анатолій Слойко), звукова інсталяція (Іван Світличний) та іншими проявами інтермедіа³.

Українське медіамистецтво уже переступило 20-річну історію, проте воно й досі не має належної підтримки з боку спільноти, держави чи бізнесу. Народжене як експеримент, а розвинуте за ініціативи іноземних фондів, воно й надалі залишається мистецтвом на експорт – орієнтоване на іноземного експерта чи поціновувача, часто створене на іноземні гроші чи куплене іноземцями. Цей маргінальний для української культури жанр мистецтва існує не завдяки, а радше всупереч – всупереч законам ринку, інтересу громади, відсутності державної підтримки. І хоча наразі перспектив створення спеціалізованого центру підтримки медіамистецтва в Україні обмаль, усе ж залишається примарна надія, що його творці привернуть увагу до себе визначними творами, і це дозволить консолідувати зусилля задля організації міжнародного фестивалю чи інституції, що підтримуватиме молодих та досвідчених українських художників нестабільних медіа.

3 Здебільшого я опираюся тут на дані Яніни Пруденко, оскільки мій погляд із провінційного міста завжди може оминати представників столичних та регіональних тусовок.



ОКСАНА ЗАБУЖКО*

УКРАЇНА: ПІДПІЛЛЯ ЄВРОПИ

У певному сенсі Україна все ще «не вийшла з підпілля» – не тільки для зовнішнього світу, а й, що значно важливіше, для себе самої, процес затагнувся. І на те є вагомі причини. За 20 років незалежності таке, звісно, не виправляється. Надто коли й незалежність усе ще доволі умовна.

Якщо вам відомо, що автором логотипу Люфтганзи є український графік Роберт Лісовський, який 1920 р. емігрував на Захід разом із урядом Української Народної Республіки, працював у традиціях київського авангарду 1910–20-х рр. і помер 1982 р. в Женеві, – значить, ви українець. Іншого пояснення вашій поінформованості не знайти. Українська культурна присутність у європейському просторі й досі, на 22-му році від часу появи країни на політичній мапі, залишається майже невидимою – і неукраїнцями зазвичай не розпізнається. Навіть широкозвісні борщі і вареники не виняток: більшість моїх знайомих,

* **Оксана Забужко** (нар. 1960) – одна з чільних сучасних українських письменниць, авторка дев'ятнадцяти книжок у різних жанрах (поезія, художня проза, есеїстика, наукові праці). Закінчила філософський факультет Київського університету імені Тараса Шевченка, захистила кандидатську дисертацію з естетики, працює старшим науковим співробітником Інституту філософії НАН України. Її книжки перекладено англійською, болгарською, італійською, нідерландською, німецькою, перською, польською, російською, румунською, сербською, турецькою, угорською, чеською, шведською мовами. Серед її численних нагород – Поетична премія «Global Commitment Foundation» (1997), Нагорода Фонду Джона Д. і Кетрін Т. Мак-Артурів (2002), Міжнародна премія Фундації Омеляна та Тетяни Антоновичів (2008), орден княгині Ольги (2009) та багато інших національних нагород.

народжених західніше Одеру, до приїзду в Україну були переконані, ніби борщ – страва російська, а вареники – польська.

У Ляйпцігському Museum der bildenden Künste на моє питання, де саме в експозиції знаходиться робота Олександра Архипенка («Портрет дружини» з орнаментованим цоколем, чудесний зразок української сецесії), працівниця музею спішить мені похвалитися, що в них є «й інші російські митці» (!). У Відні вам радо покажуть пам'ятник Юрію Кульчицькому, який «підсадив» Європу на каву після битви з турками 1683 р., але при цьому називатимуть його то вірменським купцем (?), то польським шляхтичем (тут логіка є принаймні остільки, оскільки під Віднем українські козаки дійсно билися під знаменами польської корони!), – і мусите приїхати аж до Львова, до кав'ярні з «тим самим», від Кульчицького, історичним ім'ям «Під синьою фляшкою», щоб почути захоплюючу історію про турецький полон запорізького козака Юрія-Франца Кульчицького-Шелестовича, після якого він, чи не єдиний на той час у Відні, й зумів розпізнати, що знайдені в турецькому таборі мішки з чорним зерном – то не корм для верблюдів. . .

Про пісенний фольклор годі й згадувати, то вже давно «розібрано на зачастини»: «Їхав козак за Дунай» Семена Климовського (XVIII ст.) з легкої руки Бетховена перетворився на «російську Мінку», «Ой не ходи, Грицю» Марусі Чурай (XVII ст.) – на американську «Yes, My Darling Daughter» (правда, тепер Гельмут Лотті співає її по-українському, як «Lutshje bulo», – але в російському альбомі!), ну, а про те, що Гершвінів «Summertime» – це джазова версія української колискової в обробці О. Кошиця, згадують уже тільки фахові музикологи. З усіх українських композиторів у посмерті пощастило хіба що вбитому більшовиками того-таки 1920 р. Миколі Леонтовичу: принаймні його «Щедрик», хоч і під іменем «Carol of the Bells», не втратив свого «українського паспорта».

Такого «українського пилу» в культурному повітрі Європи насправді куди більше, ніж можна собі уявити, от тільки з образом України він ніяк не асоціюється. У принципі, це, звичайно ж, доля всіх народів, віками позбавлених власного «політичного даху»: вітри історії розносять із них навсідч усе, що «погано лежить» – і для чого завжди знайдеться наготові інший, дбайливіший господар. Власне, з геополітичного погляду й ціла Україна «лежить погано» – за словами барокової пісні, «при битій дорозі»: на коридорі «з варяг у греки», на вічному перехресті різнонапрямлених цивілізаційних впливів і транзитних шляхів, «зшиваючи» їх собою й сплавляючи до купи. При бажанні тут можна

«знайти все», як на «блошиному ринку» (недарма «ярмарок» став, з легкої руки Гоголя, метафорою української народної культури!), – Скіфію Геродота, пізньоантичні поселення, візантійські храми, середньовічні міста, сліди багатьох загиблих імперій і самобутньо переплавлених стилів, від дерев'яних церков козацького бароко до конструктивістських експериментів того-таки авангарду 1920-х (багатофасетність, котру марно намагався знівелювати СРСР!), станом на сьогодні – велетенський, «дикий» ярмарок ніким не облічених і не бережених багатств, дім без господаря, мешканців якого впродовж цілого минулого століття методом якнайсуворішої селекції (то Сталіном, то Гітлером, то Гулагом, то штучним голодом, і завжди й незмінно – колоніальною школою) – відучувано від самої думки, що вони тут можуть бути господарями, як від найжахливішої політичної крамоли.

За 20 років незалежності таке, звісно, не виправляється. Надто коли й незалежність усе ще доволі умовна, – в інформаційному й культурному відношенні Україна й далі залишається Клондайком для ринків сусідньої Росії, і боротьба українських музикантів, кінематографістів, видавців і т.д. з засиллям російських «гастролерів» за «свою територію» – за радіо- й телеефіри, сценічні майданчики, прокатні площі й полиці в книгарнях – то цілий багатолітній епос, що його нащадки коли-небудь відтворять за матеріалами ЗМІ, як хроніку затяжної партизанської війни (в котрій навіть арт-фестивалі називаються – як не «Остання барикада», то напряду іменами героїв національно-визвольної боротьби – «Махно-фест», «Мазепа-фест», хоча, здавалось би, причім тут Махно й Мазепа?). В певному сенсі Україна все ще «не вийшла з підпілля» – не тільки для зовнішнього світу, а й, що значно важливіше, для себе самої, процес затягнувся. І на те є вагомі причини.

З одного боку, колоніальний досвід двох століть навчив українців виживати «в обхід» держави. При потребі – себто коли держава починає «заважати» – українці вміють суто «по-партизанському» непогано самоорганізовуватись, але, як правило, для одноразових, а не системних відсічей: приклад Помаранчевої революції тут уже хрестоматійий, однаке така сама модель, тільки, звісно, в дрібніших масштабах, є в нас одним із головних рушіїв суспільного життя. Так, коли популярний письменник вступає в конфлікт із украї непопулярним міністром освіти, втрачаючи на тому державну премію за свіжовиданий історичний роман, то в інтернеті того ж дня починається «всенародний рух» за «компенсацію» письменникові його втрати, потрібна сума (еквівалент 30

тис. євро) за кілька днів назбирується на вмисне для того відкритому рахунку, а розкритикований міністром роман стає топ-бестселером року, – типовий алгоритм культури, звиклої існувати в режимі хронічного спротиву. Все найцікавіше і найкреативніше в культурному житті України останніх 20 років – сучасне мистецтво, нова література, театр «малих форм» – розвинулося в межах «самоствореної» інфраструктури – сказати б, малого й середнього бізнесу, себто теж, власне, «партизанським способом». Натомість ні захистити національний продукт, ні подбати про національну спадщину «партизанським способом», «в обхід держави» ніяк неможливо, і коли держава цих функцій не виконує, рано чи пізно постане питання, наскільки, власне, вона репрезентативна в стосунку до своєї країни.

І ось тут на передній план виходить наша головна проблема – проблема українського правлячого класу, більше схожого на закритий олігархічний клуб, за війною двох бізнес-кланів усередині якого – «донецького» й «дніпропетровського» – змушена спостерігати не тільки Україна, а й ні в чому не винний європейський обиватель.

Цей клас сформувався у висліді злиття української радянської номенклатури з кримінальним капіталом 1990-х рр. – і позначений яскраво вираженими «генетичними пороками» їх обох. За 20 років він витворив в Україні свою субкультуру, за зразком сусідньої Росії – агресивно конsumerистську (перше, що вражає гостей на вулицях Києва – це неймовірна кількість дорогих автомобілів, якої не побачиш у жодній із європейських столиць!), із двома вельми потужними індустріями – спортивною й шоу-бізнесовою, причому до останньої належить і субкультура «політичних симулякрів»: від ток-шоу (за іронією, названих «Свобода слова») на трьох найпотужніших національних телеканалах, де спікери двох воюючих кланів ведуть між собою «бої без правил» у прямому ефірі, і до інсценізованих мітингів із проплаченою «масовкою» (постійне джерело заробітку для найбідніших категорій населення – студентів, пенсіонерів і бездомних). Країну цей клас сприймає насамперед як бізнес-проект, що має приносити особистий прибуток, і відповідно в усіх сферах державного управління обстоює насамперед особисті інтереси: тут навіть не корупція в класичному сенсі слова, а просто засаднича незнайомість учорашніх хлопчиків і дівчаток із радянських пролетарських кварталів із існуванням якихось інших цінностей, поза владою грошей (як зворушливо висловився той самий непопулярний міністр освіти, «наша національна ідея – це добробут»,

на що отримав від студентського руху негайну відповідь: «Speak for yourself!»). До якої міри ці люди (котрі в очах Заходу й ототожнюються з Україною – за браком інших упізнаваних образів, не лише політично, а й культурно-символічно!) є, в дійсності, «іноземцями у власній країні», найнаочніше видно з нової архітектури старих міст. В Одесі занедбані фасади старих будівель чорніють просто опостінь із сяючими навсбіч склом і хромом висотними бізнес-центрами, у Львові нова будівля банку без сорома казка «впихається» в ході реставрації в старовинний ансамбль, і навіть в історичному серці Києва тисячолітній Софійський собор – чудом врятована від сталінського «архітектурного погрому міста» перлина візантійського зодчества й мазепинського бароко – тепер відбивається, на повен зріст, у дзеркальній поверхні готелю «Hyatt»: ласкаво просимо, дорогі гості!..

«Переживемо й це, – заспокійливо сказав мені недавно один старенький учитель, який іще за Брежнєва відсидів своїх сім років таборів і п'ять заслання, а тепер доживає віку на пенсії в 200 євро на місяць. – То все минуще, а Україна – вічна».

Я так само люблю свою країну – і не втомлююсь дивуватися її непереборній вітальній силі. Щодня, крізь димовий чад нувориського бенкету, вона дає мені десятки доказів тієї сили – і десятки приводів нею пишатися: як, попри відсутність будь-яких на те умов, може з'явитися така прекрасна вистава? Звідки «наросли» ці чудові молоді поети, що збирають переповнені зали на 500 душ, і ці юні активісти з протестних рухів, що приносять мені на підпис чергову петицію проти рейдерського захоплення історичної будівлі, і ці натхненні юрби на рок-концерті, і взагалі все це гаряче, живе, осмислене життя, що пульсує, здебільшого, поза фокусами телекамер, вперто ігноруючи тотальну дисфункційність української держави з усіма її симулякрами?..

Мені тільки кривдно за Олега Кіращука – майстра писанок, чиї узори «по-піратському» був використав дім «Gucci» в колекції 2008–2009 р.: його роботу не було кому захистити. І хоч сам Кіращук щиро тішиться, що його писанки, хай би й анонімно, «пішли в світ» (вийшли з «українського підпілля», ну так...), я певна: він тішився б значно менше, якби довідався, що традиційний український розпис цим разом було оголошено – ні, вже не російським і не польським – персько-циганським (!). Воістину, Україна таки невичерпна.



АНДРІЙ ЛЮБКА*

СУЧУКРЛІТ: ЛІТЕРАТУРА, УСПІШНІША ЗА СВОЮ ДЕРЖАВУ І СВІЙ НАРОД

Заплутанішою за українську літературу є тільки сама держава Україна.
Якщо розібратися з останньою вам не допоможе навіть лікар, то про
літературу я вам спробою коротко – штрих-пунктирно – розказати.

Українці дуже люблять свою літературу. Такий висновок можна зробити з такого факту: кілька років тому на грандіозному телевізійному шоу телеглядачі визначали десятку найвидатніших українців за всі часи. Половину місць у списку отримали письменники-класики. Отож, українці дуже люблять українську літературу, але не читають її: такий висновок можна зробити з мізерних накладів книжок, які зовсім не до лиця 46-мільйонній нації. Президент України Янукович настільки любить українську літературу, що навіть Антона Чехова назвав українським поетом (російський поет Чехов, нагадаю, віршів не писав). Отож, український Президент теж дуже любить літературу, але, як бачимо, не читає її. Не читає, хоча є найуспішнішим українським

* **Андрій Любка** (нар. 1987, Рига) – український письменник і перекладач. Автор книжок «Вісім місяців шизофренії» (2007), «Тероризм» (2008), «Кілер. Збірка історій» (2012), «Сорок баксів плюс чайові» (2012) та «Notaufname» (німецькою мовою, Австрія, 2012). Переклав українською вибрані вірші з чотирьох найновіших збірок Богдана Задури, які вийшли книгою «Нічне життя» (Львів, 2012). Лауреат літературних премій «Дебют» (2007) та «Київські лаври» (2011). Окремі вірші перекладені на понад 10 мов, вірші та переклади друкувалися в багатьох журналах; стипендіат кількох європейських письменницьких програм, учасник багатьох українських та європейських літературних акцій та фестивалів. Закінчив Мукачівське військове училище та україністику Ужгородського університету.

письменником: під маскою гонорару за літературну творчість (виступи, статті, спогади, які він напише в майбутньому) йому вдалося отримати 16 мільйонів гривень (2 мільйони доларів США), тобто стільки, скільки не заробили всі разом узяті українські письменники за 20 років незалежності. Уявіть, яке високе місце в суспільній ієрархії має мати література, якщо через неї найвища посадова особа держави відмиває сумнівні гроші! Йдемо далі: половина України – російськомовна, але не існує російськомовної української літератури. Бо всі російськомовні письменники вважають себе частиною літературного процесу Росії. Або ще таке: мало є в Україні музичних гуртів, які можуть зібрати настільки ж велику кількість молоді на свій виступ, як сучасні українські письменники Юрій Андрухович чи Сергій Жадан. Заплуталися? Заплутанішою за українську літературу є тільки сама держава Україна. Якщо розібратися з останньою вам не допоможе навіть лікар, то про літературу я вам спробую коротко – штрих-пунктирно – розказати.

ДВІ ЛІТЕРАТУРИ

Розпочну з того, що в Україні паралельно, не перетинаючись, існують дві реальності, дві свідомості – сучасна, модерна і пострадянська, совкова. Перша ніяк не може запанувати на повну силу, друга – попри багаторічні прогнози так і не зникає. Цей поділ стосується і літератури.

Зник із карти світу Радянський Союз, а його рудименти продовжують існувати в різних формах. Наприклад, Національна спілка письменників України, яка змінила тільки назву, а за сутністю своєю й надалі залишається спілкою письменників Української РСР. У короткий період національного піднесення й відродження – наприкінці 80-х років минулого століття – ця організація стала центром національної боротьби за незалежність. Саме з неї вирости Спілка української мови ім. Т. Г. Шевченка, «Просвіта», Народний рух України за перебудову, тобто ті антирадянські імпульси, які доклали величезних зусиль і мобілізували сотні тисяч українців на боротьбу проти СРСР. Істеблішмент Спілки письменників, «зірки» української радянської літератури – Іван Драч, Дмитро Павличко, Олесь Гончар, Володимир Яворівський, академік Микола Жулинський та інші – стали депутатами перших демократичних скликань Верховної Ради, послами в іноземних державах, міністрами в уряді. На своїх

посадах їм так нічого й не вдалося кардинально змінити чи досягти бодай якихось успіхів, можливо, якраз тому, що вони є носіями яскраво вираженої радянської ментальності. Психологи ще мають дослідити цю тему, але факт залишається неспростовним: люди, які керували Спілкою письменників у радянські часи – так і «застигли» в вісімдесятих роках, для них і надалі продовжувалася «боротьба» за Україну, нерозривно пов'язана з увагою й опікою держави, а значить – політикою.

Спілка письменників за часів СРСР, нагадаю, створювалася не для того, щоб опікуватися майстрами слова – вона не була профспілкою, а була організована централізовано для контролю над літературним процесом і впровадженням єдиноправильного комуністичного і соцреалістичного методу в літературі. Члени Спілки користувалися багатьма благами, зокрема їм безкоштовно надавалися квартири, до їхніх послуг була система будинків творчості, санаторіїв, навіть «письменницька» поліклініка, а головне – надвисокі гонорари і відкрита дорога до публікацій у часописах, журналах і видавництвах. Без посвідчення члена Спілки майже неможливо було надрукуватися в літературній періодиці (таку можливість мали хіба зовсім молоді автори, які автоматично ставали «кандидатами» в члени Спілки письменників). Словом, письменником вважався тільки член Спілки письменників.

Спілка письменників, після здобуття незалежності перейменувавшись у Національну, за новою вивіскою зберегла стару суть: це й станом на сьогодні організація, яка утримується за рахунок бюджету, а, що характерно, її центральний офіс знаходиться на тій же вулиці Банковій, що й Адміністрація Президента. Члени спілки (а їх є понад 2 тисячі!) переважно не відіграють ролі ані в суспільному, медійному і – sic! – літературному житті. Зараз НСПУ перетворилася на організацію закритого типу, яка «живе своїм життям»: має свою малотиражну газету «Літературна Україна», в якій значну частину займають політичні матеріали і крики про «знищення всього українського», і з номера в номер друкується критика «постмодернізму», який «заполонив літературу і руйнує традиційну високу християнську моральність українського народу». Книжки членів Спілки найчастіше не потрапляють до книгарень, бо надруковані за власні гроші авторів маленькими, але «патріотичними» приватними видавництвами, котрі весь тираж віддають на руки письменнику. На сторінках преси НСПУ виникає в контексті розкрадання майна і непрозорої приватизації

будинків творчості чи завдяки політичним заявам, деклараціям і зверненням до українського народу.

Як я вже тут згадував, члени НСПУ особливо люблять критикувати «постмодернізм», тобто сучасну українську літературу, яка розвивається без державної підтримки і здобуває все більшу популярність. Саме «сучукрліт» (так влучно назвав цей напрям один із критиків) представляють найпопулярніші українські письменники Юрій Андрухович, Тарас Прохасько, Сергій Жадан, Юрій Винничук, Таня Малярчук, Юрко Іздрик, Оксана Забужко, Андрій Бондар. Ці автори можуть тішитися визнанням і в Україні, і за кордоном. Саме з «сучукрлітом» пов'язане відродження української літератури, перші бестселери та книжки, які почала читати молодь.

Заради справедливості варто відзначити, що письменники, яких ми умовно називаємо «сучукрлітом», тобто представники сучасної української літератури, на противагу НСПУ також пробували самоорганізуватися в творчу спілку – «Асоціацію українських письменників» (АУП), яка втім не виявилася дієвою й ефективною, тож зараз існує хіба «на папері». Функції письменницької профспілки й майданчика для дискусій потроху перебирає на себе українська філія Міжнародного ПЕН-центру, яка має незаплямовану репутацію.

Протистояння між цими двома реальностями, між двома літературами – НСПУ й сучукрлітом – відбувається й на формальних рівнях. Якщо сучукрліт виграв боротьбу за читацьку симпатію, популярність і право представляти українську літературу за кордоном, то Спілка письменників хоч і є маргінальною й маловпливовою організацією, але «приватизувала» право на ще один пострадянський рудимент – державні нагороди в галузі літератури. Так, отримати більшість з державних літературних нагород (а їх є досить багато, хоч вони й майже не впливають на літературний процес) можуть тільки члени Спілки письменників, тобто «справжні письменники». Найвища літературна нагорода – Національна премія імені Тараса Шевченка – присуджується найчастіше представникам так званого «народницького», класичного, традиційного стилю. Поза очі її називають «чергою», бо вручається вона не за яскравий, вартісний літературний твір, а за «внесок у розвиток літератури і духовності», тобто переважно «заслуженим» письменникам старшого віку. У знак протесту проти антимилицького і бюрократично-офіційного характеру цієї премії, наприкінці 90-х років найвідоміший український письменник Юрій Андрухович публічно відмовився її приймати. Щоправда, Шевченківську премію йому

ніхто й не присуджував, це був мистецький жест, своєрідний перформенс, ще один виклик сучукрліту заскорузлій і пропахлій нафталіном радянській системі цінностей. Існують в Україні й інші премії, які такі відзначають найкращі книжки і видатні явища в літературі. Це «Книжка року», «Книга року ВВС», «Книга року Форуму видавців», нагорода для українських письменників, заснована Польським інститутом у Києві – «Премія Конрада», «Коронація слова», «Київські лаври» та ін. Перелічені відзнаки, крім нагород для авторів, справді впливають на книжковий ринок та є мотивуючими для читачів.

Усе частіше представники сучукрліту, а з ними й українська література, виходять на міжнародну арену: отримують стипендії-резиденції за кордоном, беруть участь у найбільших європейських і світових літературних фестивалях, їхні книжки перекладаються багатьма мовами та здобувають значний успіх. Серед них варто виокремити автора світових бестселерів російськомовного українського письменника Андрія Куркова, Юрія Андруховича, Тараса Прохаська, Сергія Жадана, Таню Малярчук, Ірену Карпу, Оксану Забужко, Любка Дереша.

Дуже жваво розвивається молода література, яка шукає для себе нові форми популяризації. Відеопоезія, слем, перформенси й концерти поетів із музикантами стали вже звичним явищем. Не обійшлося тут, звісно, й без допомоги інтернету, адже молодому, нікому невідомому автору важко знайти можливість публікації в країні, де літературні часописи можна порохувати на пальцях однієї руки. Різноманітні літературні сайти й навіть соціальні мережі стали тим майданчиком, який дозволяє молодим і харизматичним прозаїкам і поетам знаходити свою аудиторію. Є кілька конкурсів для молодих авторів, призери яких отримують нагороду у вигляді дебютної книжки (премія ім. Богдана-Ігоря Антонича «Привітання життя», конкурс видавництва «Смолоскип»). Розповсюдженою також є практика публікацій літературних альманахів і збірників молодих авторів («Дві тонни», «Харківська барикада», альманах «Молодої республіки поетів»).

ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ ТА «ІНФРАСТРУКТУРА» ЛІТЕРАТУРИ

Одним зі способів існування літератури й літературного середовища є фестивальний рух. За два останні десятиліття в Україні з'явилися і поступово згасали десятки фестивалів, тільки кільком із них вдалося усталитися і стати

регулярними. Останнім часом до фестивалів різного спрямування (особливо музичних) стало модним додавати так звані «літературні сцени», на яких відбувається паралельна з основною літературною програмою з читаннями, авторськими вечорами й дискусіями. Це явище набуло настільки масового характеру, що кожен більш-менш великий фестиваль запрошує до участі ще й письменників, видавців та книжкових критиків. Наприклад, великі музичні фестивалі «Захід», «Артполе», «Підкамінь», які відбуваються влітку на відкритому просторі, свою денну програму наповнюють, скажімо, майстер-класами з гончарства, народних танців, стрільби з лука і... літературними читаннями. Мушу визнати, що такий формат жодного разу не став виграшним для літератури чи для письменників, бо переважно викликає обмаль зацікавлення й розголосу. Ясна річ, що ніхто не приїжджає на музичний фестиваль, щоб послухати поетів; така практика є радше наслідком роботи культурного мистецького об'єднання «ОстаNNя барикада», яке кілька років поспіль організовувало гучні фестивалі «День Незалежності з Махном», «Київська барикада», «Барикада на Тузлі», «Харківська барикада». На згаданих фестивалях саме література була «цвяхом програми», а вечірні музичні концерти радше доповненням до читань поезії і прози. Примітно, що навіть такі андеграундні, контркультурні фестивалі «ОстаNNьої барикади», які за визначенням не мають нічого спільного з державою чи державними інституціями, зникли після зміни влади в Україні 2010 року. Причини різні, але рівно важливі: спонсори й меценати настільки затиснені податковими лещатами й просто прийомами рекету з боку високопосадовців, що вже не можуть собі дозволити підтримувати культурні акції; місцеве самоврядування не дає дозволів на проведення масових заходів на певній території, остерігаючись скупчень критично налаштованих до влади людей; цілеспрямована негласна боротьба влади проти всього українського якісного культурного продукту, бо він чужий їй з двох причин – українськості й сучасності.

Є, однак кілька літературних і досить масштабних фестивалів, які відбуваються регулярно і справді впливають на культурний процес. Коротко зупинюся на найбільших із них.

Форум видавців у Львові, у рамках якого проводиться ще й Львівський міжнародний літературний фестиваль (відбуваються щороку в середині вересня). Найбільша літературна подія року в Україні, задумана майже двадцять років тому як книжковий ярмарок українських видавців. Спочатку на

ньому збиралися всі видавці, бо через відсутність системи книгорозповсюдження не мали де продавати свої книжки, потім призвичаїлися приїздити на нього й покупці книжок з усіх куточків України – знову ж таки, бо їм більше не було де купити актуальні книжки; потім на ярмарок разом з видавцями почали приїздити й письменники, щоб презентувати свої книги й покращити продажі, а зовсім скоро до Львова почали запрошувати й іноземних письменників, тож фестиваль органічно набув міжнародного статусу. У 2012 році в Форумі видавців та літературному фестивалі взяли участь понад 400 письменників з двадцяти країн, було проведено понад тисячу різноманітних акцій (читань, презентацій, дискусій, авторських зустрічей), на які прийшли більш ніж 50 тисяч відвідувачів. Саме до Форуму провідні видавництва готують книжкові новинки, а серед самих письменників поширена думка, що саме цей захід є своєрідним Новим роком для літературного середовища, бо саме з нього починається відлік. Важливо наголосити, що Форум видавців має власні нагороди за найкращі книжки року в різних номінаціях.

Міжнародний поетичний фестиваль «Київські лаври» відбувається щороку в травні – як зрозуміло з назви, в Києві. Організатором фестивалю є популярний журнал про культуру «ШО» («Що слухати?», «Що дивитися?», «Що читати?»). Кожного року в ньому бере участь близько 100 поетів з різних країн. Розпочавшись як фестиваль постсоветського простору з переважно російськомовними поетами-учасниками, «Київські лаври» поступово стали місцем зустрічі і діалогу провідних українських поетів з колегами по цеху з країн СНД. Географія фестивалю щоразу розширюється, залишаючись, втім, слов'яноцентричною. Протягом останніх трьох років постійними учасниками фестивалю стали польські сучасні поети, а в 2010 році головну нагороду фестивалю отримав видатний польський поет і перекладач Богдан Задура.

«Meridian Czernowitz» – міжнародний поетичний фестиваль нового типу й якості для України. Відбувається на початку вересня у місті Чернівці, батьківщині – серед інших відомих особистостей – Пауля Целана і Рози Аусландер. Останнє, до речі, і визначило суть фестивалю, який основну увагу фокусує на сучасній німецькомовній поезії. Основний месидж теж не випадковий: «Повернути Чернівці на культурну мапу Європи». Вважалося, що довоєнний Czernowitz був одним із найбільших культурних центрів на континенті – стільки тут жило й працювало письменників, музик, художників і науковців. Справді, місто, в якому народжувалися, жили й творили видатні письменники,

у другій половині ХХ століття опинилося на маргінесі культурного й мистецького життя. «Meridian Czernowitz» усього за три роки вдалося виправити цю ситуацію і заслужити славу найкраще організованого й продуманого фестивалю в Україні. Недарма між собою українські письменники його так і називають: «німецький», але не через те, що майже половина його учасників – німецькомовні поети, а через пунктуальність і увагу до деталей. Зрештою, це єдиний фестиваль в Україні, докладну програму якого можна побачити на сайті за півроку до проведення заходу. Фестиваль має також видавничі проекти, публікуючи книжки найпопулярніших українських письменників.

Я так багато уваги приділяю фестивальному руху, бо саме він є відповіддю на запит суспільства щодо якісної й сучасної літератури. Річ у тім, що в Україні абсолютно, наголошую – абсолютно відсутнє те, що можна назвати «інфраструктурою» літературного життя. Бібліотеки, які є в кожному містечку, в кожному селі, не перетворені у культурні чи освітні центри, вони так надалі й залишаються складом старих книжок (нові для них держава не закуповує). Літературних центрів просто не існує, тож саме фестивалі виконують дуже важливу функцію: завдяки їм читачі в різних куточках України можуть побачити, послухати й поспілкуватися з «живими» письменниками. В Україні як явище відсутнє поняття гонорару письменнику за авторське читання чи зустріч із шанувальниками – у бюджетах державних управлінь культури, в бюджеті бібліотечної системи ніколи не було передбачено на це коштів, як і на оплату таких дріб'язкових, але вкрай необхідних деталей, як дорожні витрати, готелі, харчування тощо. Іншими словами кажучи, якби не фестивалі й презентаційні тури з новими книжками, то багато хто міг би ніколи й не дізнатися, що, крім класиків, існують і живі письменники, які пишуть актуальну літературу. Жартую, звісно.

ВИДАВНИЦТВА І СИСТЕМА КНИГОРОЗПОВСЮДЖЕННЯ

Після розпаду Радянського Союзу в спадок Україні залишилася стара система книгорозповсюдження та видавництва, що не мали жодного досвіду роботи на вільному ринку, а орієнтувалися тільки на державні замовлення. Дуже скоро, якщо не сказати блискавично, в умовах нерегульованої економіки і вільної конкуренції великі видавництва зійшли на маргінес, оскільки держава вже не

могла оплачувати друк книжок у достатній кількості, а письменники-соцреалісти, які до того тішилися стотисячними накладами, виявилися нецікавими сучасному читачу. В якийсь момент не стало ні системи книгорозповсюдження, ні видавництва, ні справді затребуваних художніх творів. Цією паузою швидко скористалися російські видавці, які буквально заповнили весь український книжковий ринок дешевою продукцією. Це сталося з двох причин: по-перше, всі українці, «оброблені» радянською системою, знають і можуть читати російською мовою; по-друге, російські видавництва, природно, мали значно більшу читацьку аудиторію, тож і тиражі книжок були в рази більшими, а це і знижувало вартість книги, яку до того ж завозили в Україну без жодного оподаткування.

Перераховані вище фактори спричинили довгу кризу українського книговидання: свою роботу припинило навіть більшість літературних часописів, а ті, що залишилися – животили з накладами в 1–2 тисячі примірників. У другій половині дев'яностих років минулого століття ситуація, однак, почала змінюватися: засновувалися маленькі приватні видавництва, ентузіасти й зацікавлені по всій країні (але все ж, найбільше це стосується Західної України) почали видавати місцеві літературні журнали, в яких друкували актуальну літературу. Тут не можна не згадати культові часописи «Сучасність» (колишній важливий журнал діаспори, котрий після здобуття Україною незалежності «переїхав» із початком 1992 року до Києва), «Потяг 76» та «Четвер», кожен номер яких ставав своєрідним вибухом у мертвій тиші тогочасної української культури. Одночасно з цими процесами, оговтавшись від розгубленості нових умов, на суспільну сцену почали виходити й письменники. Знову ж таки, ентузіастами – часто ними були самі ж письменники – організовувалися літературні вечори, читання, маленькі фестивалі, які мали шалений успіх і на які приходили сотні слухачів. Це був стан певної ейфорії, коли кожна якісна культурна подія була ковтком свіжого повітря й аргументом, що Україна таки може дати собі й світу щось цікаве і справді вартісне. З початком 90-х на літературній сцені почали повногласно звучати імена Юрія Андруховича, Олександра Ірванця, Віктора Неборака (всі троє склали легендарне угруповування «Бу-Ба-Бу»), Юрія Винничука, Тараса Прохаська, Оксани Забужко, Сергія Жадана та багатьох інших. На порозі двотисячних українські письменники вперше за часи незалежності нарешті стали медійними й популярними постатями, культовими героями контркультури (контр-, бо усіляко віддалялися, були тотальним

запереченням офіційної культури, яку підтримувала й фінансувала держава) й лідерами громадської думки. Можна впевнено стверджувати, що десь у той період і завершилося формування нового покоління культурної еліти, коли старі радянські ідоли літератури остаточно відійшли в минуле.

Водночас засилля російської книжкової продукції в Україні так і не вдалося подолати (зрештою, ніхто не робив спеціальних вольових заходів, щоб раз і назавжди вирішити цю проблему), воно є актуальним і нині. Через це найбільше страждає перекладацька галузь, бо російські переклади світової класики, новинок і бестселерів виходять, як правило, швидше і в книгарнях коштують значно дешевше. Варто наголосити, що російська книжка, як і кіно, є інструментом пропаганди в Україні і особливо наполегливої «уваги» з боку Кремля. У цьому варто шукати причину того, чому за останні двадцять років жодна українська влада не наважилася піти на рішучі кроки й запровадити, наприклад, належне ввізне мито на книжкову продукцію Росії. Втім, на відміну від фільмів, виробництво яких потребує колосальних фінансових затрат, література за своєю суттю є мистецтвом особистісним, є роботою конкретного письменника, яка, як показує історія світової літератури, може здійснюватися навіть у найжахливіших умовах. Тому сучасна українська література, на відміну від галузі кіно (якому потрібні великі бюджети, сучасна апаратура, добрі актори, мережа кінотеатрів) і навіть музики (та ж сама історія: сучасні студії звукозапису, мережа продажу дисків, концертні зали, ротації на FM-станціях і ТБ), змогла досягнути значно вищого рівня розвитку і є наразі добре розвинутою й розгалуженою системою, а головне – затребуваною.

Станом на 2012 рік державні видавництва вже не відіграють поважної ролі на книжковому ринку, зосередившись на виданні словників, карт і навчальної літератури. Натомість приватні видавництва («КСД», «Фоліо», «Факт», «Піраміда», «Кальварія», «Літопис», «Пульсари», «Темпора», «Книги-XXI», «Лілея-НВ», «Ярославів вал», «Нора-друк» та ін.) більш-менш упевнено почувають себе в галузі, видаючи багато книжок актуальної літератури та професійно займаючись її розповсюдженням і рекламою. Однак, ситуація з так званою «глибиною» книжкового ринку є й надалі плачевною: книгарні з якісним і сучасним асортиментом книжок є навіть не в кожному обласному центрі, а в маленьких містечках переважно немає жодного книжкового магазину, як максимум – хіба ятка з підручниками для школи й збірниками кулінарних рецептів. Вже наголошене тут засилля російських книжок і відсутність книгарень катастрофічно

впливає на тиражі: так, наклад прозової книжки достатньо відомого автора коливатиметься в межах двох тисяч примірників, а поетичної збірки – всього 500 примірників. Ці цифри, звісно, не малі, і в середньому відображають стан справ на більшості книжкових ринків центральних і східноєвропейських країн, однак варто їх співставити з цифрою населення України (46 мільйонів), як одразу стає ясно, що ситуація могла би бути значно і значно кращою.

Зрештою, які наклади – такі й гонорари письменників, тому не варто дивуватися, що більшості навіть популярних авторів доводиться працювати й заробляти на життя деінде, а не в літературі. На пальцях можна перерахувати письменників, які заробляють виключно літературною працею – Юрій Андрухович, Сергій Жадан, Юрій Винничук, Оксана Забужко, Юрко Іздрик (варто підкреслити, що вдається їм це насамперед завдяки закордонним гонорарам, стипендіям і участі у фестивалях) та автори жіночих романів Ірен Роздобудько, Любо Дашвар, Міла Іванцова.

Наразі видавництва шукають нових форм продажу книжок. Наприклад, «КСД» успішно продає книжки за системою «Книга – поштою», що дає змогу читачам із найвіддаленішої глибинки отримувати новинки прямо додому. Видавництво «Темпора» створило власну – найбільшу в Україні – мережу книгарень «Є», яка перетворилася не тільки в прибутковий бізнес, а й у культурно-освітні центри. Починається також процес продажу електронних книжок, основні гравці на книжковому ринку поволі запускають одночасний вихід як паперової, так і електронної версії нової книги; утім, цей сегмент ринку ще зовсім нерозвинений, у тому числі через розповсюджене піратство: придбавши один раз книжку в електронному магазині, пірати безкоштовно виставляють її на популярних торентах і файлообмінниках. Успішно працюють два популярні інтернет-портали про українську літературу: «Буквоїд» (<http://bukvoid.com.ua/>) та «Літакцент» (<http://litakcent.com/>).

ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ

Сучасна українська література, на мою думку, є одним із небагатьох українських проєктів, який не тільки вдався, а й виявився успішним. Якщо, наприклад, наші спортсмени досі завойовують нагороди на міжнародних змаганнях завдяки залишкам радянської спортивної інфраструктури (фахово підготованим

тренерам, стадіонам, місцевим школам певних видів спорту), то література навпаки – розвивається завдяки чіткій опозиції до радянського минулого й сучасних державних інституцій. Вона знову переживає свою романтичну фазу, як література молодої нації, котра нарешті може дихати на повні груди і писати так, як заманеться. Це амбітна, жива, справді сучасна література, яка в той же час підкреслює свій зв'язок із попередньою фазою національного Відродження – модернізмом 20–30-х років ХХ століття. Це література, яка є успішнішою за державу і навіть за народ, який має честь представляти. Література, яка не тільки віддзеркалює нову, модерну ментальність українців, а й випереджає її. Більше того – створює її. Як відомо, філософія і література найпершими відчують навколишні і внутрішні зміни. Може, варто подивитися сьогодні на сучасну українську літературу і зрозуміти, яким буде завтра український народ? Хотілося б у це вірити.



АНДРІЙ КУРКОВ*

УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА МОЖЕ БУТИ УСПІШНОЮ

Національна культура – це закінчена мозаїка. У нас її немає, є лише матеріал для такої мозаїки. Але й його, скоріше за все, на закінчену мозаїку поки що не вистачить. Досі не з'ясовано, чим має бути українська культура.

Ірина Славінська:** Що таке українська культура?

Андрій Курков: Для мене сукупний культурний продукт, який вироблений на території України.

І. С.: Тобто суто територіальна ознака?

* **Андрій Курков** (народився 23 квітня 1961 р. у Ленінграді) – український прозаїк, який пише російською мовою. Автор 18 романів і 7 книжок для дітей. На сьогодні його твори перекладено 35 мовами. Автор різноманітних статей для численних світових видань, таких як «New York Times», «The Guardian», «New Statesman», «La Liberation», «Le Monde», «Die Welt», «Die Zeit». Окрім літератури, Андрій Курков постійно займається створенням кіносценаріїв. Його власна кіноадаптація роману «Любий друг, приятель небіжчика» (назва фільму – «Приятель небіжчика», Франція–Україна, 1997) була номінована на приз Європейської кіноакадемії «Фелікс» у категорії «Найкращий сценарист» за 1997 рік. Європейської кіноакадемії (EFA).

** **Ірина Славінська** – журналістка, перекладачка, дослідниця літератури. Літературна оглядачка видання «Українська Правда. Життя», ведуча телеканалу ТВі.

А. К.: Територіально-державна ознака. Тобто якщо митець є громадянином України та працює в Україні, то він створює український культурний продукт.

І. С.: Тут не можна не згадати суперечки про те, чи може російськомовний письменник з України вважатися українським письменником. От Андрій Курков – український письменник?

А. К.: Я себе вважаю українським письменником, але чимало колег мене таким не вважають.

І. С.: Чому?

А. К.: Багато хто поділяє ілюзію, що українське – це тільки етнічне українське. Тобто, українська література – тільки література українською мовою. Вони не думають про те, що українська культура могла би інтегрувати різні культури. Наприклад, подружжя Дяченків намагалося саме так асимілюватися в українську літературу – почали писати українською. Потім, уже не знаю з яких причин, повернулись на російську мову та переїхали до Москви.

Я вже не кажу про те, що кримськотатарська література для України – чужа. Не тому, що вона не хоче асимілюватися в українську культуру, а тому що в Україні її ігнорують саме, як чужу. Представники культурного етноцентризму часто не розуміють, що українська культура насправді складається з творчості всіх нацменшин і народів, які живуть на території України.

І. С.: В «The Guardian» ви писали, що відчуваєте «pressure to write in Ukrainian». Що це такий за «pressure»?

А. К.: Тиск завжди був.

І. С.: Так хто на кого тиснув?

А. К.: Я ні на кого не тиснув. Це на мене тиснули, до того ж, з обох боків. З одного боку, прокучмівські кола та прокремлівська газета «2000» називала мене «п'ятою колоною». Вони вважала, що раз я пишу російською, то маю

бути симпатиком Росії. Саме так на мене тиснули палкі російські патріоти на кшталт Олесь Бузини.

А з іншого боку, на мене тиснули колеги-письменники. Деякі просто з трибуни або зі сцени казали мені в обличчя, що прийде час, коли Курков почне писати українською мовою. Я не хочу перераховувати цих людей, але всі вони щиро вірили, що все неукраїномовне – чуже.

Лише одного разу, пригадую, онука гетьмана Скоропадського – Олена Отт-Скоропадська, яка була присутня на зустрічі, де знову зайшла мова про мою «не-українськість», встала і публічно захистила мене, сказавши, що в Україні завжди існувала та існуватиме російськомовна література.

I. С.: Видання ваших романів в українському перекладі – це компроміс?

А. К.: Перша спроба була 2001 року, коли до мене звернувся фонд, який мав відношення до президента Кучми, та запропонував видати українською мій роман «Пікнік на льоду». По одному примірнику цієї книжки подарували тодішнім депутатам. Потім були наступні спроби.

Практика показала, що мої книжки українською мовою продаються так само добре. Тобто переклад українською може дати не тільки політичні вигоди, а й суто комерційні.

I. С.: Коли говорять про російськомовну літературу в Україні, то одним із аргументів проти неї є теза, що російськомовний український автор не може конкурувати з російськими авторами.

А. К.: А навіщо конкурувати? Чому вони повинні конкурувати? Якщо подивитися на реальну історію української літератури, котра реально як явище існує лише з кінця 1990-х років, то зрозуміємо, що десятирічну лакуну після 1991 року заповнила саме російська література. Ринок був захоплений російською книжкою, бо на українському ринку був вакуум. Тут не винні російськомовні українські письменники.

I. С.: А чому ви датуєте початок сучасної української літератури саме кінцем 1990-х років? Адже ще наприкінці 1980-х років мали «станіславський

феномен», Бу-Ба-Бу, вже тоді відомими стали нинішні гуру Юрій Андрухович і Оксана Забужко...

А. К.: Це був разовий культурний товар. Явища не було – були окремі особистості. А наприкінці 1990-х і на початку 2000-х почалося існування нового покоління дівчат і «примкнувшого к ним» Любка Дереша. Тобто десять років Україна жила без української літератури як цілісного явища.

І. С.: Які ще тенденції ви бачите?

А. К.: В культурі чи літературі?

І. С.: І там, і там – загалом і зокрема.

А. К.: Спеціалісти можуть говорити про тенденції в українському живописі чи в українській анімації, але говорити про тенденції загальної української культури неможливо, бо в Україні немає відчуття присутності української культури як цілісного явища.

І. С.: Що ви маєте на увазі?

А. К.: Національна культура – це закінчена мозаїка. У нас її немає, є лише матеріал для такої мозаїки. Але й його, скоріше за все, на закінчену мозаїку поки що не вистачить. Досі не з'ясовано, чим має бути українська культура. Окремо існує дуже талановитий живопис, який творять художники дуже різних національностей. Так само окрема сучасна музика, про яку ми майже нічого не знаємо – немає платформи, звідки черпати знання про українську сучасну музику.

І. С.: Тоді давайте поговоримо окремо про літературу.

А. К.: Українська література за 10 років свого існування заповнила неіснуючу з 1960-х років нішу літератури про *sex, drugs, rock-n-roll*. Тепер, коли ця ніша заповнилась, виникло відчуття певного провисання. Ніби література сама не знає, куди іти далі. Відсутній компас. Раніше Андрухович, Забужко, Римарук

відкинули українську класику, тепер молодше покоління відкинуло Андруховича, Забужко та Римарука... і не знають, куди їти далі.

У мене відчуття, що експерименти закінчилися. Це зупинка на вимогу, але не читача, а автора, котрий не знає, куди їхати. Крім того, ситуація з книжковим ринком не викликає ентузіазму письменників. Вони розгублені.

I. С.: Що це за ситуація?

А. К.: Закриваються видавництва, книгарні. Ви це знаєте краще, ніж я. Читаючи огляди української літератури, також стає очевидно, що критики вважають українською літературою лише тексти українською мовою. Інша література нікому не потрібна. Тобто є ніби «біла пляма», відсутність інформації про російськомовну літературу в Україні.

Письменники російськомовні не живуть у літературному процесі. Наприклад, в Україні є багато письменників-фантастів. Частина з них живе в Криму – вони асимілюються в російську літературу, туди, де їх легко приймають.

Трохи краще асимільовані російськомовні поети зі Східної України – з ними зокрема багато працює Сергій Жадан. А ще є коло авторів журналу «Радуга».

I. С.: Які ще проблема ви бачите?

А. К.: Для мене головна проблема – кримськотатарська література. Її ніхто не знає! Трохи знають тільки публічних поетів, які часто виступають на літературних фестивалях. Але ж серед кримських татар тільки членів Спілки письменників – близько 80 осіб. Уявіть, скільки там ще письменників, які ніде не записані як письменники. Я не вірю, що з-поміж них немає талановитих авторів. Ми просто не знаємо тієї літератури. Вона може розраховувати поки що лише на видання під грифом «література мовами нацменшин» – у програмі державного фінансування «Українська книга».

I. С.: Як це змінити?

А. К.: Має бути сигнал для появи інтересу до таких літератур. Можливо, вчені тепер і пишуть статті про кримськотатарську літературу. Тільки ці статті

залишаються в герметичному колі науковців, не виходять за межі журналу «Слово і Час», який видається мікро-тиражем.

І. С.: Хто той сигнал має дати? Вчені чи, може, хай Янукович з трибуни оголосить?

А. К.: Навіщо всує згадувати письменника Януковича? Треба робити цю справу без пафосу. У культурі є природний добір. У літературі має з'явитися особистість, завдяки якій культура розквітне.

І. С.: Ви вже кілька разів згадували про часи СРСР, і я тепер не можу не запитати: що змінилося за 20 років української незалежності?

А. К.: Зникла офіційна культура, що поміщалася в 2 літаки – один літак для хору Віршовки, другий літак для ансамблю Вірського. Зник прошарок радянської літератури, зник обов'язковий зв'язок літератури і політики.

І. С.: Я не згодна. Сьогодні українські письменники дуже затишно плавають у політичних темах.

А. К.: Так, вони пишуть статті, колонки, ведуть блоги. Але вони не пишуть романів на соціальну тематику. В українській літературі взагалі бракує текстів соціального спрямування.

І. С.: Є дуже політичні романи – «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко...

А. К.: Це окремі тексти. Натомість у літературі немає відображення справжнього життя України. До того ж, сучасна українська література не виконує державного політичного замовлення. Сьогодні українські письменники самі вирішують, чи хочуть вони брати на себе цю відповідальність.

І. С.: Ось чимало митців пішло в політику як кандидати в депутати парламенту. Це теж прояв готовності брати на себе відповідальність?

А. К.: Можна навести приклад Василя Шкляра. Після написання роману «Чорний ворон» він побачив, що його слухають інакше. Всі презентації, з якими він їздив Україною – це були фактично мітинги. Так що нічого не змінилося. Просто треба бути свідомим, що політика дуже заважатиме творчості. А що стосується братів Капранових, то це або перформенс і хепенінг, або вони справді вирішили іти в політику – принаймні, вони точно будуть захищати Україну. Гарний приклад також – Ліна Костенко. Вона нікуди не балотується, але вона втілює собою справжню совість нації.

І. С.: Якщо взяти «середню температуру по палаті», то що означає цей масовий похід у політику? Це сталося вперше з початку 1990-х років.

А. К.: Я думаю, це відчай. Згадайте про борги видавництва «Зелений пес», про низькі гонорари. Українські реалії не дають українським письменникам і видавцям шансу на нормальне існування. Але це не гонитва за заробітком – це насамперед амбітність.

І. С.: Українська книжка справді в катастрофічному стані. В цьому винна держава?

А. К.: Річ у тому, що в нас така катастрофа в усіх сферах культурної діяльності.

І. С.: Але чи потрібна взагалі українській книжці – державна підтримка? Мене враження, що наша культура навчилася обходитися без грошей: видає електронні книжки замість дорожчих паперових, створює продукт силами ентузіастів...

А. К.: Державна підтримка потрібна, але вона повинна бути інституціональною. Наприклад, як CNL у Франції. Держава виділяє кошти, а фахівці самі вирішують, на що вони їх витратять – на які саме види промоції книжки. А приклади того, що роблять ентузіасти, є прикладами творення української мікро-культури. Мікро-культура не стає державною культурою. Вона може бути цікавою, її можуть читати, але вона не може стати цілісним явищем – тільки його маленькою частиною. Її вистачає лише на рівні звичайних читачів і поціновувачів – це саме отой наклад у півтори-дві тисячі примірників, який ми здебільшого маємо.

I. С.: Що потрібно, щоб мікро-культура стала державною? Це рух знизу чи згори?

А. К.: Це рух з обох боків. Але для цього культура повинна бути самодостатньою, вона має навчитися себе експортувати. Потрібен споживач – середній клас. Бо тепер в українців немає грошей, щоб витратити їх на культуру.

I. С.: Яка роль у цьому процесі в міністерства культури?

А. К.: Міністерство культури можна було би замінити кількома відділами бухгалтерій. Поки що ця структура займається лише розподілом бюджетних коштів, виплатою зарплат тощо.

I. С.: А як щодо культурного обміну між Україною та іншими країнами?

А. К.: Є поступ. Наприклад, у листопаді 2012 року вперше літературний фестиваль у місті Коньяк (Франція) приймав Україну як головного гостя. У 2013 році буде перший присвячений Україні літературний фестиваль в Австрії. Є речі, що плануються. Тобто є потенційний попит.

Ініціатива іде і з-за кордону, і від нас. Наприклад, фестиваль у Австрії ітиме з моєї подачі, фестиваль у місті Коньяк – це зусилля Ірини Дмитришин, Анетти Антоненко, Миколи Кравченка, мої зусилля. Якби з нашого боку не було зусиль, то ніхто би Україну не запрошував. Тільки раз нас запросили у Франкфурт, а ще в Ляйпцігу іде трирічна братська програма для України, Польщі та Білорусі.

I. С.: До речі, з поляками в нас ніби традиційно непогані культурні взаємини?

А. К.: Для нас у політичному сенсі є дві країни наших адвокатів – Польща і Литва. І ще Німеччина готова стати дверима для української культури.

I. С.: Що конкретно може принести культурний обмін?

А. К.: З'явиться культурне обличчя України. Бо наразі вона має дуже несимпатичне політичне обличчя. Наприклад, Росія вже давно і багато працює

над створенням свого культурного обличчя – таким чином вона покращує власний імідж... І справді політичні негаразди ніби ідуть на другий план. Політичне забудеться, а культура залишиться.

І. С.: Можливо, за кордоном українську культуру сприймають як частину російської культури?

А. К.: Важко сказати. Польща, безумовно, не ототожнює ці культури. Хоча російська культура точно більше впізнавана.

І. С.: В одному з інтерв'ю, взятих для рапорту про стан культури і НУО в Білорусі, прозвучала думка, що Україні пощастило мати потужну діаспору, що допомагає розвивати культуру. Ви згодні?

А. К.: Я б цього не сказав. Можливо, були елементи впливу, коли діаспора в 1990-х роках запрошувала виступити українських письменників, музикантів, організовувала цілі тури письменників. Зараз такого впливу немає.

І. С.: Що буде далі з українською культурою? Ваш прогноз?

А. К.: Це, на жаль, залежить від того, що буде з українською політикою. Тобто, якщо до України за кордоном виникне політична повага, то закордон зверне потрібну увагу і на українську культуру, а це означатиме, що і культура, і її діячі отримають міцний стимул для творчості і для того, щоб було чим пишатись і їм, і країні.

Не буде політичної поваги до України – продовжиться грантова підтримка окремих молодих творців, але не буде великих міжнародних проектів і, як результат, за кордоном будуть оманливо вважати, що Україна – маленька і неважлива країна, в якій просто немає ані культурного, ані фінансового потенціалу, щоб мати власне культурне обличчя.



МИХАЙЛО БРИНИХ*

ТОЙ, ЧИЇ МІДНІ ТРУБИ МОВЧАТЬ (УКРАЇНСЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ ОСТАНЬОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ: ВТЕЧА ВІД ПОЕЗІЇ)

Двадцять років тому вистачало всього двох слів, щоб написати вичерпну й безмежно аналітичну статтю про український кінематограф. Журналісти частенько зловживали цією вбивчою простотою, і газети та журнали регулярно сурмили: його немає!

ЗНАК ВІДСУТНОСТІ

Двадцять років тому вистачало всього двох слів, щоб написати вичерпну й безмежно аналітичну статтю про український кінематограф. Журналісти частенько зловживали цією вбивчою простотою, і газети та журнали регулярно

* **Михайло Бриних** – український журналіст, письменник, есеїст, теле- та радіопровідник, редактор. Народився 21 листопада 1974 р. у м.Києві. Закінчив Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, факультет журналістики. Автор численних публікацій на теми культури та мистецтва. Окремими книжками видано роман «Електронний пластилін» (К.: Факт, 2007), роман «Шахмати для дибілів» (К.: Факт, 2008), повість «Цейтнот доктора Падлючча» (К.: Мост Паблішинг, 2009), роман «Хліб із хрящами» (К.: Ярославів Вал, 2012), «Хрустальна свиноферма» (К.: Грані-Т, 2012). Лауреат премій за найкращі публікації року в журналах «Україна» (1994, 1995) та «Кур'єр Кривбасу» (2001), премії видавництва «Смолоскип» (1996), премії «Культурний провідник року» (2007), премії «Коронація слова 2008» та «Книжка року – 2008».

сурмили: його немає! Звісно, доважком до цих слів незмінно були риторичні фігури про державницьку сліпоту, втрату ідеологічного нюху, злочинне нехтування потребами української культури тощо. Демократизована партноменклатура, пізнавши радість розкрадання державного майна, легко й безболісно витримувала це бомбардування горохом, адже «велике стояння» вітчизняних кіностудій також давало свої дивіденди: кінотеатри стрімко переобладнувались під стихійні «торгові центри», ба навіть у Спільці кінематографістів України частіше можна було придбати білоруський трикотаж, аніж довідатись про кволий пульс «найважливішого зі всіх мистецтв» (ймовірно, ця зворушлива традиція – торгувати чимось у фойє Спільки – ще й досі практикується).

Ера відеосалонів та розквіт піратства істотно пом'якшили трагізм цієї втрати для суспільства; цей обмін вичахлого кінопрокату на заборонені плоди актуального світового кінематографа, нехай навіть у жахливій якості та кустарному перекладі, не викликав у громадян жодних нарікань. Бо ж замість «Любімої жінчини механіка Гаврілова» прийшла «Еммануель», а радянські супергерої на кшталт Ніколая Єрьомєнка у стрічці «Пірати ХХ-го століття» виявились блідими копіями Брюса Лі, Чака Норріса та вічно побитих, але непереможних втілень Сильвестра Сталоне.

ВАВИЛОНСЬКА МОЛОДІСТЬ

Епіцентром і водночас найкращою метафорою українського кіна 90-х була кав'ярня «Вавилон» у Національній спільці кінематографістів України (й одноіменний ресторан поверхом нижче). Поки у коридорах будівлі гуляв вітер і зажурений Михайло Беліков (тодішній голова цієї організації), у «Вавилоні» з самого ранку збиралося чимало кінематографічного люду; для більшості цих безмежно талановитих операторів, режисерів, сценаристів та акторів просто не залишилось інших «знімальних майданчиків».

Я любив підслуховувати їхні розмови.

За столиком – компанія посріблено-лисих митців, згуртованих тим нехитрим святом, яке можна принести з собою. І яке на певному етапі пробуджує спогади і надії. Один із них, перехиливши чергові п'ятдесят, розповідає колегам: – І от я кажу Тарковському: «Андрюша, ти шо, сліпий?! Тут на крупний

треба виходити! Яка, к чорту, панорама!» Він так задумався трохи, а потім аж розцвів: «Точно, твоя правда! Так буде набагато краще!»

Трагічна комедійність таких бесід незмінно орнаментувалася надміром творчих планів та амбітних проєктів, які час од часу стартували у павільйонах студії Довженка, проте закінчувалися здебільшого у тому ж таки «Вавилоні». Так, наприклад, у програмі першого фестивалю «Стожари» (1995 рік) було представлено аж 22 українських стрічки, які були відзняті з 1991 до 1995 року. Проте лише дві з них набули розголосу («Співачка Жозефіна та мишачий народ» Сергія Маслобойщикова і «Фучжоу» Михайла Ілленка); більшість інших робіт банально розминулися з глядачем.

Фестивалі стали чи не єдиним, доступним для українського кіна, життєвим простором. А втім, не лише українського – вітчизняний глядач якимось так, непомітно і відчайдушно, потрапив із радянської ізоляції в принципово інше, хоч і не менш обмежене, силове поле голівудських блокбастерів. Ті ж таки «Стожари», зокрема, вперше познайомили столичну публіку з зірками балканського кіна, актуальними польськими стрічками тощо. Безперечним фестивалним лідером в Україні як тоді, так і нині, залишається Міжнародний кінофестиваль «Молодість». Протягом другої половини 90-х саме «Молодість» перетворювала карцер кіноспілки на середовище виняткової свободи, де Лео Каракс (режисер фільмів «Коханці з нового мосту» та «Пола Х») та Депардье-молодший охоче й з великою енергією руйнували міфи про живих класиків.

Бадьора фестивалність і блаженне небуття вітчизняного кіновиробництва, привченого до державних коштів, якнайкраще характеризують 90-і роки. А втім, ця типова «руїна» мала й позитивні наслідки: чимало талановитих режисерів, операторів та інших фахівців потрапили на телебачення. Якби не тотальний занепад кіноіндустрії, чи відбувся б в Україні такий телевізійний феномен, як студія «1+1» на чолі з режисером та продюсером Олександром Роднянським? Заснований 1995 року, цей канал зібрав чудову команду, яка творила новаторський, експериментальний, взірцевий у сенсі якості та стилю телепродукт. Якщо у вітчизняного ТБ й був колись свій «золотий вік», то тривав він якраз в часі найглибшої кризи українського кіно.

З іншого боку, будь-які розмови про досягнення дна безодні – це завжди перебільшення. Протягом 90-х років Кіра Муратова відзняла чотири фільми, серед них – одна з найкращих її робіт («Три історії», 1997). Роман Балаян презентував стрічки «Перша любов» (1995) та «Два місяця, три сонця» (1998).

В'ячеслав Криштофович, після великого успіху «Ребра Адама» (1991), відзначився чудовою екранізацією Андрія Куркова «Приятель покійника». Інші рід, що більшість цих фільмів були відзняті у співпраці з російськими, французькими, німецькими кінокомпаніями, а то й взагалі без істотного «українського сліду». Відтак чимало критиків воліють розглядати творчість згадуваних майстрів поза контекстом українського кіна 90-х.

ВІД ІЛЛЕНКА ДО ІЛЛЕНКА

У пошуках символічних та знакових явищ, якими можна було б передати весь спектр провалів, зрушень, надій та перспектив українського кіно останніх двадцяти років, мені доведеться вдаватись до спрощень, але не до перебільшень.

І кращої метафори, ніж «шлях від Ілленка до Ілленка», як на мене, годі й шукати. Йдеться про знаних українських режисерів Юрія та Михайла Ілленків, які не просто створили фільми-континенти, але й обрамили ними останнє двадцятиліття.

Повільність і подієва розрідженість середини 90-х якнайкраще сприяли появі фільмів-явищ, фільмів-дороговказів, які б містили якщо не відповідь, то бодай натяк: яким має бути нове українське кіно, щоб повернути до себе увагу масового глядача? Приблизно з такою ж напругою в українській літературі донедавна тривало очікування вітчизняного бестселера.

«Фучжоу» Михайла Ілленка (повна назва стрічки – «Очікуючи вантаж на рейді Фучжоу біля пагоди»), який вийшов 1994 року, став саме тим фільмом, який нарешті дозволив абстрактно-теоретичним дискусіям про «можливість вітчизняного блокбастера» переміститись у більш-менш реалістичну площину. По-перше, Ілленко спромігся поєднати традиції вітчизняного поетичного кінематографа з пригодницькою фабулою, сучасними мотивами, сюрреалізмом та абсурдом. На відміну від тих режисерів, які відчайдушно намагалися сотворити щось за визначенням «блокбастерне» (можна згадати, наприклад, «бойовик» Григорія Кохана «Тупик» (1998), який справляв на публіку та критиків радше комічне враження), режисер «Фучжоу» вирішив залишитись на території авторського кіна, де відсутність актуальних технологій не так ріже око, як у будь-якому жанровому проекті. Стрічка Михайла Ілленка не стала філософським каменем, але довела усім скептикам, що «кіно для глядача» – це

не обов'язково імітація відеосалонної продукції. Відтак до кінця 90-х років в Україні не публікувалося, здається, жодної аналітичної статті про проблеми та перспективи вітчизняного кінематографа, де б оминули увагою «Фучжоу».

Наступний фільм-скандал, який і досі залишається найамбітнішим і найдорожчим проектом українського кінематографа, відзняв Юрій Ілленко. Бюджет «Молитви за гетьмана Мазепу» сягнув з 750 000 доларів – немислимої суми, як на 2002 рік.

Але сподівання на перший повноцінний національний блокбастер розбилися вщент об примхливий авторський задум. Критики зійшлися на тому, що це – натуральний арт-хаус, тож немає сенсу говорити про успіх чи катастрофу Юрія Ілленка. А про чергове непорозуміння з суспільством, яке розминулося з «культурним шоком», краще якнайшвидше забути.

Попри зірковий акторський склад, надзвичайну увагу з боку ЗМІ та суперечливі відгуки фахівців, український глядач так і не побачив «Молитву...» – фільм не потрапив ані в прокат, ані на телеканали. Найбільше його досягнення, мабуть, – це табу на показ у Росії.

З якихось причин режисер свідомо обрав застарілу (як ідейно, так і художньо) естетику: за стилем «Молитва...» дуже нагадує криваво-сексуальний треш італійських майстрів 60–70-х років. Саме так інтерпретували історичний матеріал Маріо Бава, Лючіо Фульчі, Джо Д'Амато, Даріо Ардженто та інші прихильники надмірного натуралізму, театральної бутафорії та ліричного насильства. Звісно, навіть такий підхід можна чудесно гальванізувати, як це вдалося Квентіну Тарантіно у «Безславних виродках», проте Юрій Ілленко й не збирався жартувати з історією.

«Молитва за гетьмана Мазепу» увійшла в новітню історію вітчизняного кіна не тільки як фільм-фантом, – ця стрічка дозволила істотно переосмислити рейтинг актуальних проблем українського кінопростору.

Насамперед довелося визнати, що державне фінансування авторського кіна – це безвиграшна лотерея – навіть якщо йдеться про нібито приречені на успіх проекти сучасних класиків. І якщо вже говорити про ефективну державну підтримку, то зусилля ці варто скеровувати насамперед на розвиток інфраструктури – в іншому випадку зрошення пустелі триватиме безкінечно.

Не менш важливо, що після «Молитви...» знову поживалися дискусії про своєрідне прокляття вітчизняної поетичної кінотрадиції: всі спроби її

екстраполяції на сучасні уявлення про «глядацьке кіно» зазнавали краху, як це сталося, наприклад, зі стрічкою Олеса Саніна «Мамай» (2003).

Але в новому столітті правила гри нарешті змінилися. Нарешті заявила про себе ціла генерація режисерів, які прийшли в кіно манівцями – через рекламний бізнес, зйомку відеокліпів, серіалів, іншої телевізійної продукції. Відтоді почались цікаві й невимовно пізнавальні перегони – кожна нова вітчизняна прем'єра приміряла на себе шинельку тієї чи іншої «першості», хоча шинелька ця більше нагадувала гоголівську червону свитку. Достатньо згадати долю таких стрічок, як «Залізна сотня», «Прорвемось!», «Оранж лав», «Штольня» тощо. Всі ці відчайдушні спроби опанування жанрових порожнеч – від воєнного бойовика до вузькоколісного горору – не дотягували до належних нормативів якості, й не так через брак коштів, як внаслідок відсутності відповідних кінотехнологій, і вже згадуваної проблеми недостатнього розвитку інфраструктури.

Здавалося, що протягом останніх років надії на те, що вітчизняне кіно зможе прорватись до української публіки, знову відлетіли у вирій: економічна криза, політичний кошмар, «руській мір» на обрії.

Проте минулого року ця гребля глядацького песимізму зазнала нищівної руйнації внаслідок катаклізму під назвою «ТойХтоПройшовКрізьВогонь». Про цей фільм Михайла Ілленка вже написано сотні рецензій та відгуків, і весь цей спектр вражень має спільний знаменник: це перша вітчизняна стрічка у кінопрокаті, після перегляду якої люди виходили із залів без найменшого відчуття сорому чи ще якихось спазмів меншовартості. Карколомний знімальний процес із річним тайм-аутом, хронічний брак коштів й відтак більш як скромний постпродакшн та недостатня рекламна кампанія, невелика кількість копій і, як ще один печальний наслідок, обмежений прокат, – доволі незвичні, м'яко кажучи, ознаки для першого (цього разу – без жодних поправок і уточнень) українського блокбастера, що протягом року зібрав у прокаті понад мільйон гривень. Зрозуміло, що про комерційний успіх не йдеться. Але йдеться про щось набагато важливіше – про можливість комерційного успіху на внутрішньому ринку для тих, хто прийде після Михайла Ілленка. «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» – це фільм-тест, який дозволив з'ясувати і масштаб глядацьких симпатій, і ринкові перспективи українського кіна, і – що найголовніше – стан кінодистрибуції.

УКРАЇНЬСЬКА КІНОДИСТРИБУЦІЯ ТА ЕКОНОМІКА МОВНОГО СКАНДАЛУ

Спершу варто окреслити параметри ігрового поля. В Україні сьогодні працює три з половиною сотні кінозалів, і кількість екранів істотно зростає щороку, а касові збори у порівнянні з минулим роком зросли на 25 відсотків. В часі написання цієї статті лідери прокату збирають близько мільйона доларів щотижня. Кілька промовистих фактів: «Льодовиковий період 4: Континентальний дрейф» уже зібрав 4,5 мільйони доларів, мільйонну позначку здолав бойовик «Нестримні 2», а «Оселя зла: відплата» лише за перші чотири дні наколядувала більш як 700 тисяч доларів.

Навіть з цих цифр зрозуміло, що масштабному вітчизняному проекту поки що не світить перспектива покрити витрати на виробництво лише з прокату – для цього б довелося б змагатися з «льодовиковим» рекордом. З іншого боку, навіть за умови обмеженого прокату вітчизняне кіно зі скромнішим бюджетом, ніж два мільйони доларів, витрачених на фільм Ілленка, вже сьогодні має непогані перспективи. Зокрема, варто згадати продюсерський проект київського режисера Володимира Тихого «Мудаки. Арабески» (2010) – прокатна версія цієї збірки короткометражок викликала неабиякий інтерес у публіки. Попри те, що сьогодні лише одна дистриб'юторська компанія («Артхаус Трафік», заснований 2003 року) послідовно просуває на ринку вітчизняне кіно – зокрема, й відверто некомерційне, фестивальне, – ситуація вже ближчими роками стрімко змінюватиметься. Одним із важливих кроків у цьому напрямку стало створення у січні 2012 року «Української кіноасоціації», призначеної для захисту інтересів українського кінобізнесу. До складу асоціації вже увійшло 12 вітчизняних кінокомпаній, і першочергове її завдання – це якраз збільшення кількості екранів у країні, що дозволить національним кіновиробникам переорієнтуватися з пошуку дотацій на залучення інвестицій.

Одна з найхимерніших ознак сучасної кінодистрибуції в Україні – це її уярмленість у міфічно-політичній площині, що неабияк сприяє поширенню в суспільстві викривленого уявлення про реальний стан справ.

Для більшості українців головна проблема вітчизняного кіноринку, про яку за кожної нагоди і без неї охоче верещать усі ЗМІ, – це повсякчасне зазіхання на право вітчизняного глядача дивитися світове кіно в українському дубляжі. Проблема, по суті, з'явилася тоді ж, коли Кабмін ухвалив постанову про

обов'язкове дублювання та субтитрування всіх іноземних фільмів українською мовою. Тобто, 2006 року. До того український прокат був чимось на кшталт апендикса російського кіноринку, й у сенсі репертуару залежав винятково від настрою, доброї волі та інших міркувань російських кінодистриб'юторів. У запровадженні «обов'язкового дублювання» усі фахові спекулянти мовною проблемою в Україні дружно звернули увагу на слово «обов'язкове» – й відтоді триває популістська свистопляска; мовляв, російськомовне населення обмежують у правах і т.д.

Протягом останніх п'яти років неодноразово лунали заяви про скасування обов'язкового дубляжу, ба навіть 2010 року на розгляд Верховної Ради було подано відповідний законопроект. Громадські організації регулярно збирали підписи, влаштовували мітинги та інші акції на захист українського дубляжу, а проросійські політики не менш регулярно нагадували своєму електорату про свою героїчну боротьбу з гідрою «насильницької українізації».

Велика провина у тому, що суспільство й досі сприймає всі ці дубляжні пристрасті винятково у площині політичного («мовно-язикового») протистояння, лежить на вітчизняних медіа, які навіть не намагалися роз'яснити громадськості прозаїчну ринкову суть цієї постанови; натомість з великим піднесенням усі дружно рапортували, що україномовна версія повнометражного мультфільму «Тачки» (один із перших іноземних фільмів, дубльованих українською для кінопрокату) дає кращі касові збори, ніж його російськомовний варіант, і взагалі, значно перевершує його за якістю.

Якби «український дубляж» був однією з етно-екологічних фантазій «помаранчевого уряду», то нинішня влада не залишила б від нього і спомену. Проте арифметика цього поняття така, що відмова від дубляжу іноземних фільмів в Україні – це банальне марнотратство.

В економічному сенсі – пиріг, може, ще не такий великий, але ділити є що. Минулого року, наприклад, у вітчизняному кінопрокаті побувало близько двох сотень іноземних кінострічок. Дубляж одного фільму – це, в середньому, 25–35 тисяч доларів. З огляду на те, що більшість витрат на мовну адаптацію лягає не на дистриб'ютора, а безпосередньо на виробника (з європейським кіно, щоправда, ситуація трохи складніша), нарікати ніби й нема на що. Звісно, якщо дистриб'ютор сам закуповує майнові права. Й ось у цьому пункті є певний конфлікт інтересів, адже з тих 15 дистриб'юторських компаній, які протягом останніх років активно працювали на українському кіноринку, дві

третини є лише посередниками або дочірніми структурами російських компаній. Відтак вимога обов'язкового дублювання для них – це додаткові й украй небажані витрати. З іншого боку, більш як 70% фільмів потрапляє на вітчизняні кіноекрани завдяки двом компаніям: «Ukrainian Film Distribution» (колишня «Геміні Фільм Україна»), частка якої на ринку становила минулого року 22,12%, та «B&H Film Distribution» (50,96%). До речі, власникові B&H, Богданові Батрухові, належить і одна з найбільших мереж кінотеатрів в Україні «Кінопалац», а також найпотужніша вітчизняна студія дубляжу «Le Doyen Studio», яка «українізує» близько 60% іноземної кінопродукції. Також у цій царині працює ще кілька потужних студій із дублювання фільмів іноземного виробництва («Нева-фільм Україна», «AdiozProduction», «Postmodern Postproduction», «Tretyakoff Production», «Lemma»), плюс – невеличкі студії (наприклад, «Kiev Postproduction», «AAASOUND» тощо). Окремо варто згадати також про студії багатоголосого закадрового перекладу (такі як «ТакТребаПродакшн», Студія дубляжу каналу «1+1»).

Навіть якщо розглядати дубляж іноземного кінопродукту винятково в бізнесовій площині – це тисячі робочих місць і сплачені податки; а пояснювати іноземним акулам кінобізнесу, що вони мають витратити гроші на дубляж своїх фільмів російською для прокату в Росії, й окремо – на ще один дубляж російською, але вже для прокату в Україні, – заняття доволі ідіотичне.

ЩО ДАЛІ Й КУДИ ДАЛІ?

Держава, поза сумнівом, має бути зацікавлена в тому, щоб весь цикл кіновиробництва, дубляжу кінопродукції та виготовлення достатньої кількості фільмокопій був налагоджений в Україні. Але якщо у сфері дубляжу єдина слабка ланка – це остаточне зведення звуку, яке здебільшого відбувається на студіях Лондона чи Москви, то з виготовленням кінокопій – проблема серйозніша. По-перше, технічна база в Україні заслабка, щоб забезпечити відповідні обсяги виробництва (а це близько п'яти-шести тисяч плівкових фільмокопій щороку). По-друге, собівартість однієї копії, виготовленої в Україні, на 15–20% перевищує пропозицію зарубіжних виробників. Експерти стверджують, що прибуток вартість ввезених до України копій у 2011 році становить 7,5 мільйонів

доларів, і гроші ці були виплачені здебільшого італійським, британським і російським компаніям.

Кілька років тому Міністерство культури буцімто виділило необхідні кошти на закупівлю необхідної техніки, ба навіть, як повідомляли ЗМІ, устаткування французької компанії «СТМ-Debrie» змонтували на території кінокопіювальної фабрики в Києві (нині це державне підприємство «Національний Центр Олександра Довженка»). Щоправда, подальша доля цього Центру «підвисла» з незрозумілих причин.

Якщо не брати до уваги популістські маніпуляції «мовною проблемою» дубляжу, законодавчі ініціативи останніх років нібито лише сприяють зміцненню вітчизняної кінематографії. Державне фінансування галузі зросло у п'ять разів – цього року з бюджету було виділено 111 мільйонів гривень, і вже наступного року очікується кілька гучних прем'єр, які дозволять збагнути ефективність цієї допомоги. В Податковому кодексі України, проти якого бурхливо і безнадійно протестували представники середнього та малого бізнесу, для українського кіно також передбачена солодка пілюля: «звільнення від сплати ПДВ операцій з поставки послуг з демонстрування національних фільмів та іноземних фільмів, дубльованих, озвучених та/чи субтитрованих державною мовою, демонстраторами фільмів до 1 січня 2016 року». Триває робота над новим законопроектом «Про кінематографію» і «Концепцією Державної програми розвитку національної кіноіндустрії на 2012–2017 роки».

Але це парадний бік будинку. Що ж стосується масового глядача, то йому доводиться й надалі дізнаватись про успіхи українського кіна переважно з новин, а імена таких режисерів, як Сергій Лозниця (автор відзначеного у рамках Канського фестивалю-2010 повнометражного фільму «Щастя моє»), Ігор Стрембицький (володар «Золотої пальмової гілки» 2005 року за фільм «Подорожні») чи Мирослав Слабошпицький (чи не найактивніший у сенсі самопросування вітчизняний режисер, чиї фільми незмінно присутні в конкурсних програмах чільних європейських фестивалів), – це лише імена, яких немає на кіноафішах чи в телепрограмах.



ОЛЕКСАНДР ЄВТУШЕНКО*

МУЗИЧНА «АТЛАНТИДА» УКРАЇНИ

Україна із подивом дізналася, що має цілу низку якісних, а часом і видатних рок-груп. Саме тоді наш андеграунд змінив прописку, витягнувши під світло софітів свій оригінальний і самобутній доробок. Водночас була продемонстрована музична залежність від західних «батьків» та стильова – від російських «братів».

НЕЗАЛЕЖНИЙ РОК І МЕНТАЛЬНА МАТРИЦЯ

Якщо замислитися, то сьогодні більшості знакових або культових формацій України виповнилося 20 років з добрячим «хвостиком». Себто наші незалежні рокери є ровесниками нашої державної незалежності. І це, погодьтеся, цілком логічно. Наприкінці 1980-х після справді епохальних транснаціональних фестивалів «Червона рута», «Оберіг» і «Тарас Бульба» Україна із подивом дізналася, що має цілу низку якісних, а часом і видатних рок-груп. Саме тоді наш андеграунд змінив прописку, витягнувши під світло софітів (на національному телебаченні тоді їм була зелена дорога) свій оригінальний і самобутній доробок.

* **Олександр Євтушенко** – мистецтвознавець, арт-критик, музичний оглядач, продюсер, ведучий низки радіо- і телепрограм. У різний час – редактор музичної газети «Аудіо-толока», альманаху «Рок-око», музичного журналу «Галас». Співавтор книги «Зірки Червоної Руди», автор української рок-енциклопедії «Легенди химерного краю»; «Обличчя музики. Творчі портрети українських зірок»; монографії «КОМУ ВНИЗ: Музика Високого Духу». Автор і виконавчий продюсер низки музичних антологій та окремих альбомів гуртів «Королівські зайці», «Небесна копалина», «Вій», «Вогні великого міста», «Рутенія», «Кобза»

Водночас була продемонстрована музична залежність від західних «батьків» та стильова – від російських «братів». Насправді команд, які в короткий термін спромоглися подолати проклятий «комплекс меншовартості», що тяжіє над країною століттями, знайшлося не вельми багато. Вони не лише позбулися того тягаря, а дуже швидко стали справді популярними, гостро затребуваними у себе в країні артистами. Це, ясна річ, «Брати Гадюкіни», «Віка Врадій», «Воплі Відоплясова», «Кому вниз», «Плач Єремії», «Вій», «Мертвий півень», «Сестри Тельнюк», Віктор Морозов і «Четвертий кут», Олександр Тищенко і «Зимовий сад». І ще велика компанія бардів, серед яких виділялися Марія Бурмака, Едуард Драч, Олександр Смик, Сергій Шишкін. Але головним було якраз те, що стрижнем їхньої творчості назавжди став український національний егрегор. І став не просто символом і ментальною матрицею, а був вдало поєднаний з фактурними ритмічними конструкціями рок-н-ролу – актуальної світової музичної мови бунтівної молоді. Зрозуміло, що усі ці команди від початку були дуже неоднорідними, власне тому для сценічного втілення вони обрали різноманітні образи і уособлювали певні яскраві типи блазнів і мудреців, воїнів і відьмаків.

Жити в добу тотального міксу усіх можливих трендів і добре орієнтуватися в ситуації – нелегке завдання. Виручають дві речі – досвід і смак. Як і закордонні колеги, наші не гребують експериментувати і роблять вилазки на сусідні території... Чим відрізняються групи, котрі належать до стилів «фолк-рок» і «етно-ф'южн»? Тим, що перші прямолінійно синтезують народний мелос і рок, а другі намагаються сполучати елементи модних трендів ска, реггей, даб, психоделіки, електроніки і джазу з мелосом різних етно-культур світу. Окремі елементи фолку нині використовують геть усі – і металева «Мерва» і поп-роковий «Скай», і готичний «Кому вниз».

ОКУПОВАНИЙ МЕДІА-ПРОСТІР-ПРОБЛЕМА НОМЕР ОДИН МОДЕРНОЇ УКРАЇНИ

Як це не дивно усвідомлювати сучасній європейській людині, головним ворогом вільного і незалежного музиканта в нинішній Україні є телебачення – десятки і сотні телеканалів, які в сумі являють собою потужний генератор бездуховності і кітч. А головне – саме телебачення є транслятором чужинської

мови, політики, смислів, цінностей. Воно просто не є українським за своєю суттю, а є типово постколоніальним і упослідженим. На 99 відсотків воно захищене медіа-продуктом путінської імперії. На цьому тлі ледь жевріють усього два (!) справді незалежні канали – «ТВі» та «5 канал». Єдине місце, де може жити незалежна музика – це «Музика для дорослих з Марією Бурмакою», тижнева програма на каналі «ТВі». Отже, рятують наших свідомих музикантів лишень фестивальні імпрези, яких, слава Богу, ще доволі багато в країні та мережа незалежних клубів, які, вряди-годи, дають хоч якусь роботу музикантам. Так званий український шоу-бізнес – це створена медіа віртуальна реальність або реальне соціо-культурне явище? Ясна річ, концертна діяльність українських прокатних компаній спрямована виключно під імпорт – під західних поп і рок-зірок (меншою мірою) та безперервний конвеєр нахабної московської попси – цього добра хоч греблю гати. Ось і перше питання: чи можливий розвиток національного шоу-бізнесу за таких умов? Мушу визнати: цей розвиток відбувається якраз всупереч, а його апологети – самі музиканти, а зовсім не держава. Ну як не згадати лавиноподібний прорив у світі легендарних «Гайдамаків» (нині «Козак Систем», арт-хаусної формації «ДахаБраха», стабільно прогресуючу «Перкалабу», фольк-рокову «Дримбу да Дзигу», львівський «Бурдон» та багато інших. Один з явних парадоксів цього процесу полягає в тому, що незалежні музиканти мають мізерні шанси працювати в Україні і отримувати адекватну платню. Як правило, це відбувається на виїзді, поза країною. Отже, сучасний незалежний від будь-яких мейджорів музикант все одно щодня живе облутаний абсурдними суперечностями, проблемами ідентичності всередині себе і зовні. Чим не передреволюційна ситуація? Жарти жартами, але музиканти дуже добре згадують про помаранчеву всенародну ейфорію і дедалі все частіше говорять про створення незалежних музичних профспілок, аби музикант почувався б більш захищеним від сваволі чиновників. Не менш серйозна проблема – абсолютна відсутність хоча б більш-менш чітко артикульованої стратегії культурної політики держави.

ЗНАКОВІ АЛЬБОМИ, ЯКІ ЗМІНИЛИ ОБЛИЧЧЯ НЕЗАЛЕЖНОЇ РОК-СЦЕНИ КРАЇНИ

Насправді в українській дискографії існують альбоми, які кардинальним чином вплинули на розвиток незалежної сцени і стали чимось на зразок еталону, за якими можна чітко оцінити самодостатність і самобутність одного з найсуперечливіших музичних жанрів. Щодо глобальних інспірацій української незалежної сцени, тут вирішальну роль зіграли альбоми світових епохальних гуртів-явищ, зокрема «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (The Beatles) та «The Bark Side of the Moon» (Pink Floyd). Ці та багато інших альбомів були концептуально-знаковими, мали найвищу концентрацію меседжів, адресованих цілому світу.

Вперше українська рок-сцена стала масово-популярною у 80-их, особливо після триумфальної ходи країною лауреатських концертів «Червоної Руги». На Олімпі глядацьких симпатій тоді опинилися найкращі: «Брати Гадюкіни», «ВВ», Віка Врадій, «Кому вниз» та інші. Переломний час суспільних змін на хвилі національного відродження не міг не дати нових героїв і революційних альбомів-символів змін, які згодом і стали класикою жанру.

ТОТАЛЬНИЙ СТЬОБ, АБО ЕСТЕТИКА «АНТИГЕРОЇВ»

Пам'ятаю стан ейфорії, викликаний касеткою із першим альбомом «Всьо чотко» незрівняних «Братів Гадюкіних». Кому б не ставив, першим їхнім бажанням було її переписати. Це був 1989 рік і в країні розпочиналася справжня «гадюкоманія». Певно, у піратський спосіб той альбом розійшовся країною у сотні тисяч примірників, адже він являв собою портрет епохи змін крізь призму неповторного гумору й сарказму. Тоді ж, 1989-го, світ побачили «Танці» – перший магнітоальбом іншої мега-зірки «ВВ». Звісно, в неконтрольований спосіб записи поширювалися країною і на концертах Олега Скрипці доводилося ставити фанам автографи на контрафактних касетах ще доволі тривалий час...

Саме тоді «Братів Гадюкіних» почали сприймати як відповідь Львова на панківську експансію київських «ВВ». Музично «гадюкіни» являли собою суміш блюзу, року й гуцульського фольку. Однак якщо Скрипка експлуатував суржик київських передмість і мав вигляд типового люмпен-розбишаки, то

Кузьмінський випромінював образ поміркованого западенського селяка-маргінала. Обидва вивели на сцену антигероя, а насправді – типового хлопця з народу, який не є поганим або хорошим, а є самим собою. Обидва перетворили сленг і бруталність на естетику тотального стьобу – саме тим і відрізнявся тодішній андеграунд – літературний і музичний.

Інша автентична «панк-королева» Віка Врадій отримала 1988-го Гран-прі міжнародного фестивалю «Міс-рок» і реалізувала чудовий альбом «По цимбалам».

КУЛЬТУРНИЙ ШОК АБО РАФІНОВАНІ НОН-КОНФОРМІСТИ

Інший культовий герой рок-андеграунду буремних 80-х – «Колезький асесор», який залишив по собі сукупний химерно-фантастичний образ. У цієї групи незвичайним було все – від вигадливих звукових конструкцій і текстового хуліганства до чудернацьких лахів, запозичених з різних епох. Незмінно «Колезький асесор» викликав шквал протилежних емоцій: фронтмену Василю Гайденку вдавалося натискати на такі потаємні струни душ, куди не могли проникнути інші «ловці душ від рок-н-ролу». Група Гайденка постійно експериментувала у межах від сюрреалістичного арт-року до пост-панківської психоделії. Ясна річ, велика кількість саморобних альбомів ходила по руках, але найбільш концентрований мікс найкращого було зібрано на компактi у 2001 р.

Серед команд пошукового крила помітний слід залишив «Біокорд», який грав гітарний арт-рок з елементами психоделії. Генератором ідей групи був Микола Биков – дипломований архітектор із нестандартним композиторським мисленням. Виданий у 1995-му альбом «Високі небеса» містить найкращі твори «Біокорду». Цікаво, що численні радіостанції до цього часу активно використовують музику групи як аудіо-заставки до різноманітних передач.

На ниві електронних експериментів особливо відзначилася «Фоа-Хока» – чернігівсько-київський проект, який використовував ритмічні, шумові та мелодійні «лупи» у поєднанні з живими інструментами та мелодекламацією. Відомі три альбоми – «Музика без хазяїна», «Невідомість» та «Індпошив». Це – нігілістичний реквієм за споживацьким суспільством, а «Фоа-Хока» – яскравий зразок цієї естетики.

ЛІТЕРАТУРНО-ЗААНГАЖОВАНИЙ РОК

Із прикольних веселих студентських капусників виросла найбільш літературно-заангажована львівська формація «Мертвий півень». Вони мають чималу дискографію, але найбільший концентрат «перлин» містить альбом 1998-го року «Шабдабада», який являє слухачеві строкату іронічну півнівську естетику. Як ніхто інший, «півні» популяризували творчість поетичного угруповання «Бу-Ба-Бу» – Юрія Андруховича, Віктора Неборака, Олександра Ірванця. Також серйозний розголос мали спільні роботи «півнів» з Віктором Морозовим (альбом «Афродізіяки») та з Юрієм Андруховичем («Пісні для Мертвого Півня», «Кримінальні сонети»).

Із поетичним словом завжди водили дружбу Тарас Чубай і «Плач Єремії». Велика частина пісень гурту була інспірована поетичною спадщиною Тарасового батька – одного з найяскравіших поетів 70-х років Григорія Чубая, а також поезіями Костя Москальця. Збірка «Добре» уособлює найкращі здобутки мелодійного українського рок-мейнстріму. Також цю скарбницю можна доповнити трьома сольними альбомами Тараса Чубая: «Наше Різдво», «Наш Івасюк», «Наші партизани».

До крила «літературно-заангажованих» можна додати й «Королівських зайців» з того ж Львова. У альбомі «Казки королівства А-Мазох» лідер-вокалістка Леся Герасимчук втілила поезії Лесі Українки, Ліни Костенко, Павла Тичини і Беранже у жанрі, який вона сама визначила як «альтернативний романс».

Ще один безсумнівний еталон якості – творчість гурту «ТЕЛЬНІЮК: Сестри» із Києва. Їхній альбом «Жовта кульбаба», записаний на перехресті стилів нью-ейдж та традиційного романсу, зроблено на поезії батька Станіслава Тельнюка, Івана Козаченка, Василя Стуса. Також вони створюють власні поетичні шедеври, які мають невелике, але вірне коло прихильників. Останній альбом «Дорога зі скла» створено за участі тріо віолончелістів на основі поезій Оксани Забужко.

Нарешті, справжнім егрегором плінності традицій на естраді, другом і партнером багатьох музикантів із різних поколінь є Віктор Морозов – львівський співак, музикант, літератор, перекладач, колись лідер ансамблю «Арніка», керівник театру пісні «Не журишь». У 90-их роках він створив ансамбль «Четвертий кут», обидва альбоми групи створено на поезії барда і поета Костя Москальця. Цей творчий альянс отримав своє продовження в альбомі «Армія світла».

ХТО ВИ, РОК-ПОЕТИ?

Серед гуртів, орієнтованих на власну авторську поезію, помітними були «Рутенія», «Вася club», «Мандри», «Вій», «Кому вниз», «Небесна копалина».

Урбаністичний фольклор талановитого поета-актора-співака Василя Гонтарського було втілено у трьох студійних альбомах його команди «Вася club».

На повну силу як поет-романтик і стиліст народного мелосу Сергій Фоменко, лідер групи «Мандри», розкривається вже у дебютному альбомі «Романсеро про ніжну королеву». Усі пісні гурту нині вже сприймаються як цілком хрестоматійні для свого жанру.

Як нетривіальний поет київського студентського андеґраунду 80-х сьогодні постає Анатолій Сухий – лідер «Рутенії». Його творчість містить унікальні зразки поезії студентського спротиву початку 90-их.

Серед інших поетів лідера групи «Вій» вирізняють глибоко містичний світогляд і своєрідна харизма. Взірцевим з точки зору високої концентрації образів та ідей залишається альбом «Чорна рілля», який вже кілька разів успішно перевидавався.

Іншого крою поет-нонконформіст Андрій Кузьменко (Скрябін) збагатив сучасну сцену цілим арсеналом поетичних знахідок, які присутні в альбомах «Мова риб», «Казки», «Птахи», «Хробак». Лукавий адепт галицького сленгу Кузьма збагатив скарбницю рок-поезії сотнями колоритних жартів. Два десятки альбомів за двадцять років існування команди – результат продуктивної роботи Кузьми і компанії.

Однак окремо і справжньою брилою височіє в історії українського року готик-фольк-індастріел гурт на ймення «Кому Вниз». Знаменитий хіт на поезію Шевченка «Суботів» Андрій Серета написав і подарував батькові на День народження ще в 1983-му. Від першого виконання «Суботова» на «Червоній Руті» у 89-му увесь час цю пісню-гімн люди на концертах зустрічали підводячись з місць. Взагалі, «Кому Вниз» мають найвищу концентрацію духовної міці, самотності і новаторства в усьому, що роблять як музиканти, аранжувальники і виконавці. До цього часу їм належить ніша ідейних нон-конформістів, де ніхто не зміг втриматися так довго. Ці музиканти ніколи не пристосовувалися до наявної у шоу-бізнесі системи координат, а завжди рухалися власним маршрутом. Їхній еталон якості – альбом «In kastus».

ЕТНО-РОКОВИЙ ДИСКУРС

Років 12–14 тому в Україні виник і динамічно розвивається музичний напрям, що його умовно можна окреслити як «етно-фюжн». Засновники і адепти стилю – сьогодні широко відомі «Гайдамаки», «Перкалаба», «Бурдон», «Атмосфера», «Очеретяний кіт», «Дримба Да Дзига». Вони й уособлюють головні досягнення цієї течії та мають багатьох прихильників і послідовників. Є і чимало великих регулярних імпрез, що популяризують естетику етно-року.

Відомо, що перший постріл – найгучніший. За цією логікою, таким став дебютний альбом «Гайдамаків» із його щирим пафосом відновлення майже забутих цінностей. Власне це і послужило мотивом для Войцеха Ваглевського – лідера «Voo-Voo» запропонувати Олександрю Ярмолі і компанії кілька всепольських концертних трас і видання спільного альбому, який за рік за результатами продажів став у Польщі «золотим». До 2012-го року «Гайдамаки» були найбільш активно гастролюючим у Європі та у світі українським колективом, аж поки лідеру групи не спало на думку повністю замінити склад музикантів. Зберігши за собою назву, він набрав нових музикантів, анонсував новий альбом, але за півроку не спромігся показати майже нічого, натомість музиканти старого складу назвалися «Козак Систем» і нині постійно мандрують по усіх фестивальных майданчиках вкупі з мегазіркою Тарасом Чубаєм.

Яскравий ска-панківський різновид етно-дискурсу – івано-франківська «Перкалаба», яка успішно торує свій шлях у західній Європі. Вінницький «Очеретяний кіт» так, здається, і не зробив щось цікавішого за власний стильний альбом «Мандрівка в Косаківку». А от найвиразнішим у доробку львівського «Бурдону» є їхній третій альбом «Тайстра чугайстра».

Щодо молодшої генерації адептів ворлд-мюзік, хотілося б відзначити етно-хіп-хоп групу з Запоріжжя на ймення «Крапка» та їхній другий альбом «Хрестики й нулі».

25 РОКІВ НА ОРБІТІ

Грандіозне ювілейне шоу від української популярної команди відбулося в київському Палаці спорту минулого року під назвою «25 років на орбіті» і стало

центральною музичною подією року. Також там було презентовано новий DVD із записом фільму-концерту «ВВ на сцені фестивалю Рок-січ».

Усе нове – добре забуте старе. Цей афоризм одразу спадає на думку, щойно запускаєш останній студійний альбом «Були деньки» (2006). У пам'яті зринають шалені рок-н-рольні гульбища другої половини 80-их, поламані стільці, вибиті вікна, лавиноподібний драйв турбо-панк-рок-машини та Олег Скрипка, який літає понад сценою, рясно политою потом. Наче цирковий жонглер, він міняє баян на трубу, а трубу – на гітару. У спогадах постають переповнені зали, масовий ажіотаж, дикі танці попід сценою та бійки неформалів «усіх мастей». Справді, були деньки. 90 відсотків треків саме звідти й походять – із золотих 80-их – незабутніх часів панківської юності, що була помножена на неоковирний, але веселий сумбур пізнього совка. У ті часи хлопцям не вдалося більш-менш якісно записати пісні, тож вони регулярно мігрували концертами і часто ставали надбанням аудіопіратів. Тож головна ідея альбому «Були деньки» – емоційна реставрація класичного вевешного саунду. У 80-ті почалося «життя на колесах» для нашої неліверпульської четвірки – суцільні гастролі в Україні, Росії, Прибалтиці, Польщі. Саме після концерту у Варшаві, де лунали панківські хіти, Скрипка на біс виконав попури з українських народних пісень у своїй стилістиці, чим просто підкорив публіку. Відтоді ВВ не забували включати у концертні програми фольклорний матеріал. Професійне зростання хлопці отримали внаслідок «французького періоду», коли разом із Скрипкою і Піпою грали двоє фахових музикантів-парижан. Для наших то був дуже цінний досвід життя за справжніми шоу-бізнесовими правилами.

У кожного – безліч причин любити або не любити ВВ. Любити за непідробний драйв, за пронизливу щирість, за нештучну театральність і пластичність, за сентиментальність і ліризм, за започаткування знаменитого етно-фестивалю «Країна мрій». Не любити за несвідоме нівечення літературної мови, хоча у вевешному варіанті маємо своєрідний суржик, за участь Скрипки у гламурних телевидовищах. Однак плюсів все одно більше. Крім того вже чверть століття ВВ є істинно народним гуртом, який завжди був у гуцавині доленосних подій у країні.

ЗАМІСТЬ ВИСНОВКІВ

За два останні десятиліття розвитку незалежної некомерційної рок-сцени в країні, вік якої не випадково співпадає з віком державної незалежності, відбулася чітка кристалізація музичних напрямків на рівні як певної ідеології «незгодних», так і на рівні естетичних вподобань музикантів. Нині вже є очевидним, що найкращі з рокерів отримали статус мега-зірок у себе в країні, стали найбільш «запитаними» артистами – достатньо лише поглянути на списки учасників найбільших «оупен-ейрів» цього літа. Ось деякі з них: «Тартак», «ТНМК», Тарас Чубай і «Козак Систем», «Мед хедз», «Друга ріка», «Скрябін», «Кому вниз», «Перкалаба», «ДахаБраха». І це не дивлячись на зрадницьку, анти-українську репертуарну політику провідних телеканалів країни... Молода українська рок-сцена, хоч і має поки що не дуже тривалу «кредитну історію», тим не менше має надійну опору у вигляді широкої підтримки молодого – вже другої, молодшої генерації рок- музикантів, які обов'язково підхоплять естафету українського рок-н-ролу з рук його нинішніх лідерів.



КАТЕРИНА БАБКІНА*

СВЯТО, КОТРЕ ВСЕ ЩЕ МОЖЕ ВІДБУТИСЯ – УКРАЇНСЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬНИЙ РУХ

Термін «фестиваль», що походить з латини, означає організоване масове свято. Наші фестивалі вже подекуди масові, але все ще тільки мають нагоду стати організованими і святами.

Інформацію про кількість фестивалів в Україні неможливо отримати з жодних джерел з однієї простої причини: не дуже зрозуміло, що саме рахувати. Як жанр культурної діяльності, як вид дозвілля чи як спосіб організації та самоорганізації представників певних професій чи адептів певний світоглядів, а то й навіть як бізнес – фестиваль не має жодних чітко окреслених критерій та визначень. Тобто, фестиваль – це не лише відкрите поле для імпровізації у будь-якому жанрі, а й можливість списати будь-який безлад на формат.

Якщо довіряти Вікіпедії, до якої доводиться звертатися в умовах відсутності хоч якось впорядкованої інформації про українські фестивалі, в Україні є

* Катерина Бабкіна – журналіст за освітою і частково за родом діяльності – українська поетка та письменниця, автор книг поезії «Вогні святого Ельма» та «Гірчиця» і збірки прози «Лілу після тебе». Катя є співавторкою багатьох антологій і альманахів, її вірші були перекладені і надруковані в журналах та інших місцях в Україні, Росії, Польщі, Німеччині, Швеції. Катерина Бабкіна займається відеопоезією, пише сценарії для кіно та тв-шоу, п'єси, співпрацює як журналіст та колумніст з українськими та зарубіжними виданнями («Бізнес», «Фокус», «Le Monde» тощо), є директором та засновником Міжнародного театрального фестивалю «Документ».

близько п'яти десятків музичних фестивалів, чотирнадцять фестивалів кіно, коло десяти театральних, а також фестивалі середньовічної і Трипільської культури, авторської ляльки, фестиваль автостопу, футболу, здорового способу життя, бойових мистецтв, ще зо два десятки фестивалів усякої всячини й бодай одна людина, котра відчула потребу й бажання все це перелічити, систематизувати і увіковічити в статті. Хай навіть цей невідомий ентузіаст цілком оминув своєю увагою літературні фестивалі, практично нічого не знає про фестивалі танцю, історичної реконструкції, квітів, ковальського мистецтва, фестиваль Ісуса, скульптури чи перформансу, все одно праця його наочно демонструє факт, що фестивалів у нас багато. Особливо наочним цей факт є для тих, хто бодай трішки перебуває в контексті, а отже знає: цей перелік – то навіть не вершина айсберга, а лише хвиля, спричинені рухом його неосяжної ваги через океанський простір.

За відсутності будь-яких фундаментальних досліджень фестивального руху в Україні єдиним джерелом отримання інформації з цього питання залишаються ЗМІ та соціальні медіа. Найбільше інформації знаходиться про фестивалі музичні – воно й не дивно, адже це сфера мистецтва, досяжна і цікава найширшим верствам населення, а крім того, саме звуком і ритмом просто достукатися до свідомості й емоцій мас – а ЗМІ ж бо висвітлюють заходи то більше, що вони масовіші.

Тому й не дивно, що умовно перший український фестиваль «Червона рута», що з 1989 року до початку двотисячних відігравав роль лакмусового папірця на визначення дуже сучасної, дуже андеграундної і дуже української музики, дотепер присутній в усіх притомних бесідах та матеріалах про український фестивальний рух. Доля фестивалю символічна: він існує й зараз, але не встиг трансформуватися слідом за зміною суспільних орієнтирів. Говорять про нього тепер лише у минулому часі, й тепер участь чи перемога в «Червоній руті» нічого не значить для гурту – кількість переглядів відео з виступів на YouTube важить для продюсерів чи студій звукозапису та потенційних інвесторів і то більше. На початку дев'яностих «Червона Рута» була чи не єдиним з організованих масових заходів, де сучасна українська музика могла з'явитися і заявити про себе як про Сучасну Українську Музику. Іншими словами, музиканти прагнули слухача, котрий вголос скаже, що воліє рок чи поп, котрий відверто заявить, що він українець і прагне українського – і «Червона рута» була тим майданчиком, котрий музикантам цього слухача давав. Слухачі ж прагнули

свого, молодого, драйвового в музиці, а ще сутичок з міліцією, екстриму та романтики. І фестиваль був місцем, де слухачі отримували бажане – міліція виводила зі стадіону дівчат у жовтих ковтинках та блакитних спідничках, а на першій «Червоній Руті» в Чернівцях електричний струм зник прямо під час виступу й Кость Павляк завершив виступ акапело, без мікрофону, в повній темряві. Фестиваль, що свого часу слугував для багатьох мірилом якості та справжності й згуртував навколо себе бунтівну молодь, котрій у більшості судилося тепер бути опініон-лідерами суспільства, тепер не має ані ваги, ані престижу. Все тому, що організатори й причетні пропустили момент, коли хвиля емоцій з нагоди незалежності й нових перспектив, подібна на кров горлом, ущухла, і треба було жити і дихати далі спокійно. Музикантам стало потрібне просування, гонорари, пристойна апаратура і задоволення побутового райдеру, логістика та маркетинг; слухачі почали хотіти хорошого звуку й шоу, чистих туалетів, зірок світового рівня. Теперішня «Червона рута» не може дати ані одним, ані іншим того, що їм потрібно.

З музичних другим за рівнем згадуваності в бесідах про музичні фестивалі й, мабуть, першим за рівнем організованості й кількістю вкладених коштів на час створення і розвитку став фестиваль «Таврійські Ігри». Менш пов'язаний із будь-якими ідеологіями (політичною та національною ідентичністю, декларуванням певного кшталту мислення та способу життя тощо) й більш розважальний, цей фестиваль з 1993 намагався відтворити в непростих українських реаліях усереднену схему успішного масового оупен-ейру – місця зірок і розваг. Фестивальний пароплав, що припливав по Дніпру, нафарширований зірками переважно українського розливу, конкурс краси, фестиваль пива та участь всесвітньо відомих артистів і справді віддалено наближали фестиваль в Каховці до омріяної схеми. Рік за роком «Таврійські Ігри» все наближалися і наближалися до того зразка 1993, в той час як міжнародний рівень таких заходів зростав і, треба сказати, робив це значно динамічніше. За 17 років на «Таврійських Іграх» виступило 237 виконавців із 17 країн світу, але це не допомогло. У 2012-му «Таврійських Ігор», нарешті, більше не буде – кажу «нарешті», бо на муки спроб зміни формату і локації дивитися було зовсім уже печально. Актуальність і привабливість фестиваль утратив ще упродовж перших десяти років свого існування – він не був ані доступним, ні якісним. Одночасно із «Таврійськими Іграми» стартував, наприклад, угорський «Сігет»,

офіційно – найкращий фестиваль Європи. Висновки про ефективність схем розвитку і управління проектами напрошуються самі.

Інші більш чи менш масштабні музичні фестивалі з більш-менш солідним часом існування теж демонструють сумну тенденцію: кращими не стають, замість розвитку традиційно раз чи два на рік за регламентом виконують танець (чи пак, музичну композицію) на кістках того, що колись стало популярним у ситуації практично повної відсутності вибору.

Мистецтво кіно тут демонструє ліпшу тенденцію, як це не парадоксально – все-таки української музики багато і вона робить поступальні кроки в бік якості та оригінальності, тоді як з мистецтвом кіно в часи Незалежності в нас склалося так собі. Київський міжнародний кінофестиваль «Молодість» спеціалізується на кінодебютах і студентських фільмах. Фестиваль заснований у 1970 році й відтоді проводиться щороку в останню неділю жовтня у Києві. На «Молодості» відбулися дебюти низки нині визнаних європейських режисерів – Фреда Келемена, Тома Тиквера, Денні Бойла, Олексія Балабанова, Жака Одіара, Франсуа Озона, Стівена Долдрі, Сергія Маслобойщикова та багатьох інших. Серед учасників «Молодості» 90-х багато призерів найпрестижніших кінонагород світу, однак і нині фестиваль демонструє близько 240 фільмів щорічно з понад 40 країн світу. «Молодість» – один із найбільших фестивалів України, крім того, там справді все відбувається «по-дорослому» – зірки, прем'єри, кіноринок, червоні доріжки.

Запорука його виживання, й навіть успіху, мені здається, тримається на трьох основних засадах: по-перше, все-таки він не з'явився раптово з появою України на політичній карті світу. Двадцять років існування ще до Незалежності дали той бекграунд, на якому все відбувається осмислено, а не емоційно чи спонтанно. По-друге, відсутність конкуренції порівняно з фестивалями музичними – кінофестивалі в Україні можна перелічити на пальцях, а музичні ростуть, як гриби, роззосереджуючи як аудиторію, так і спонсорський та організаторський ресурс. Третя причина успішності «Молодості» на тлі інших українських фестивалів – це, як не дивно, саме збереження ритуалу і формату. Ситуація з фінансуванням та підтримкою фестивалю зовсім не є стабільною з року в рік, однак організатори стараються тримати рівень – більш-менш стабільна робота інформаційної та PR-служб, оновлюваний сайт, перекладачі заходів та переклад фільмів, присутність зарубіжних зірок кіно, і, звісно, червоні доріжки, вечірні шати, урочистість. Я не дарма не торкаюся в цьому

переліку якості фільмів та наповненості інших заходів – це наступний рівень розуміння і сприйняття. Проте навіть на первинному, «зовнішньому» рівні заходу такого масштабу варто йти назустріч очікуванням – публіки, потенційних партнерів чи спонсорів, учасників. «Молодість» успішно демонструє можливості втримати планку, і дати щонайменше – очікуване, а ймовірно, і дещо більше. Тим же, до речі, не в останню чергу бере потенційних партнерів молодий порівняно з «Молодістю» Міжнародний фестиваль документального кіно про права людини «Docudays.UA» та зовсім юний Одеський Міжнародний кінофестиваль. Хай не здається, що я відсуваю власне параметр якості на другий план – ні, безумовно важливими є і якість запропонованих фільмів, і наповненість супутніх акцій – семінарів, дискусій, презентацій, круглих столів, і рівень експертів. Просто для того, щоби цим насолодитися, теж потрібні певні умови. «Відкрита Ніч», Ірпінський кінофестиваль, львівський «КіноЛев» втрачають можливість розвиватися і рости саме тому, що від них у прямому сенсі на простому і побутовому рівні глядачі та партнери часто не знають, чого чекати.

Як важливо втримувати рівень і сам факт існування з року в рік, добре ілюструє історія знаного Міжнародного театрального фестивалю «Київ травневий», що виріс свого часу з ідеї фестивалю міст-побратимів. Зірки театру та колективи з багатьох країн світу відвідували Київ щороку навесні, хоча іноді фінансування було обмаль, а іноді це «обмаль» неухильно наближалось до «немає зовсім». Однак, сам факт того, що щось відбувається і мусить відбуватися, давав поштовх діяти і надалі, аж доки фестиваль не було скасовано указом тогочасного мера Києва напередодні попередніх президентських виборів – буцімто Київ міг бути небезпечним для іноземних гостей в умовах очікуваного протистояння «блакитних» і «помаранчевих». Один із найвагоміших театральних фестивалів країни, котрий задавав рівень якості, не відбувся одного разу – і, наскільки мені відомо, відтоді ніколи більше не відбувся знову. Зусилля на те, щоби зібрати і збудувати щось знову, налагодити з нуля роботу, потрібне набагато більше, аніж щоби просто підтримувати – життя, рівень, контакти і домовленості.

Аналіз показує, що існувати і адаптуватися до сучасних реалій простіше фестивалям, започаткованим порівняно нещодавно. Складається враження, що їх організатори більше схильні до стратегічного планування, доброї логістики, маркетингу, здорового фандрайзингу, адекватного піару і тверезої

оцінки своїх можливостей. Мені здається, це проблема не те щоби вікова, але поколіннева – люди, особисте становлення яких припало на роки після 2000, вже не так сильно думають, що хтось їм щось повинен – це в нас дотепер дуже розповсюджена схема. Організаторам винні держава і спонсори, учасникам – організатори, партнерам – учасники, спонсорам – відвідувачі, відвідувачам – усі включно з іншими відвідувачами, і так ще безліч комбінацій. Більш приземлений, бізнесовий, і менш натхненний та ідейний підхід до справи, як не дивно, дає дуже добрі плоди.

Один із найбільших ковальських фестивалів у Східній Європі, «Свято ковалів» в Івано-Франківську, існує з 2001 року і починався як місцевий некомерційний аматорський захід професіоналів ковальської справи, зокрема діячів Спільноти майстрів ковальського мистецтва України. Однак, очевидно, фахівці ковальської справи дуже добре усвідомили, що саме цікаво іншим фахівцям ковальської справи й навіть тим, кому ковальство за хобі. Вже за кілька років фестиваль став міжнародним, масштабним і одним з ключових стимулів подієвого туризму в Івано-Франківську. І це при тому, що ковальська справа – не музика, не кіно і не театр, зацікавлених потенційно набагато менше. Зараз фестиваль відвідують майстри з понад 35 країн світу, а зацікавленим у ковальстві потенційним туристам з Європи добре відомі дати його проведення. Приблизно та сама історія успіху спіткала фестиваль історичної реконструкції «Терра Героїка» (тепер фестиваль-наступник називається «Земля Героїв»), що з 2005 року відбувається в Кам'янці-Подільському. Подія видовишна: старе місто перетворюється на справжнє карнавальне шоу, туристи мають змогу побачити військові табори, муштри та побут армій XVII століття, виступ кобзарських цехів, історичні танці, вуличні театри та феєрії. Історична реконструкція – хобі доволі дороге і часомістке, позаяк вимагає підготовки обладунків і костюмів на основі спеціальних, досить глибоких історичних знань. Учасники збираються не просто «помахати» шаблями, а вивчити військові реалії та маневри XVII століття. Однак і учасників, і глядачів фестивалеві не бракує. «Земля Героїв» не є медійною подією, однак інформація про фестиваль вчасно і доступно поширюється серед кіл зацікавлених – в осередках та клубах історичної реконструкції різних країн, через інші подібні заходи. Фестиваль історичної реконструкції «Битва націй» у Хотині існує усього кілька років, але повторює успішну схему «Терра Героїка» – структуровані фахові заходи, що чергуються з генераторами туристичної привабливості – концертами,

виступами, маршами, – відповідають запитам і учасників, і глядачів. Обидва фестивалі відіграють значну роль у розвитку подієвого туризму в регіоні – участь у фестивалі чи доступ до всіх подій коштує грошей, звісно, але в кожному випадку ця сума не перевищує 20 євро. З іншого боку, Кам'янець чи Хотин, у яких стоять середньовічні армії, перетворюються на видовище і атракцію просто навіть якщо бути там присутнім, тож це чудова нагода для туристів влаштувати собі нетривіальний і практично безкоштовний вікенд.

Фестивалів, як уже було сказано, у нас багато – і це «багато» межує із «забагато». Практично кожен серйозний кінотеатр долучається до ініціативи «Фестиваль якогось-там кіно» – італійського, іспанського, ізраїльського, французького. Часто це робиться за принципом «і вовки ситі, і вівці цілі» – одночасно і можливість показати якісні, однак не касові, артхаузні фільми, й продати квитки на те, що на великих екранах за інших обставин дивитися би ніхто не пішов. Музичних фестивалів цілком вистачає, щоби за умов достатньої мобільності фестивалити цілий рік нон-стоп – їх проблема полягає в тому, що, окрім кількох відомих і притомно організованих (наприклад, «Джаз Коктебель», «Kazantip» та «Z-Gamez» у Криму, «Старе Місто» у Львові, «Best City», що з'явився в Дніпропетровську в 2012, продемонструвавши з першого разу нечуваний для України рівень організації та підготовки), про які йтиметься далі, туди приїдять ті самі артисти й ті самі гості, і разом вони знову і знову переживають ті самі проблеми і досвіди – тож не дивно, що з часом із зачарованого кола випадає все менше і менше людей. Літературні фестивалі, фестивалі поезії та відеопоезії часто існують дещо відірвано від сфери, до якої, по суті, належні – сфери книговидання і розповсюдження, позаяк усна народна творчість втратила актуальність вже кількадесят сотень років тому. Виходить, «собака бреше, караван іде» – гості приїдять, письменники виступають, видавці дискутують, а розвиток літератури і її популярність серед населення як мистецтва і далі гальмується простими речами: дорогими неякісними книжками, кепськими і нечастими перекладами, неможливістю вижити з писання і небажанням людей читати, позаяк ніхто так і не пояснив їм доступно, чому читати добре. Фестивалі театру і танцю переживають непрості часи у зв'язку з непопулярністю театру і танцю в Україні як таких – останніми роками, щоправда, стараннями кількох місцевих ентузіастів та закордонних культурних центрів поживилася ситуація навколо сучасної драматургії, що робить можливими існування фестивалів «Драбина», «Drama.ua» та «Тиждень актуальної п'єси»,

але масовими чи вагомими поки що назвати їх не можна. Етнофестивалі (найуспішніші з них – «АртПоле» та «Країна Мрій») поціляють в усе і в нікуди – все ще приваблюючи достатньо людей, вони, однак, гублять фокус і саму мету, бо чим далі, тим менше ясно, кому і навіщо туди йти – за музикою, за лялькою-мотанкою, за танцювальним майстер-класом, за лендартом чи автентичними напоями? Організоване різнопланове дозвілля хороше і перспективне тільки тоді, коли воно дійсно організоване і якісно комунікується, тоді як в нашому випадку це радше той самий безлад, щасливо виправданий форматом, який спирається на удачу – одного року вийшло добре, іншого – не вийшло взагалі. Всі інші фестивалі, пожанрово представлені не так масово, існують взагалі ніби не “задля” а “всупереч” – важко очікувати якості, коли основною метою стає перемогти всі обставини і все-таки відбутися, а там вже як буде.

Назагал, причини неуспіху українських фестивалів виокремити так само не складно, як і критерії успіху – от тільки в кожному окремому випадку багато вирішують дуже особливі деталі. Неуспіх полягає в відсутності достатнього фінансування, невмінні команди побудувати стратегію і дотримуватися її, бракові планування дій і активності, небажанні підлаштовуватися під потреби глядачів, учасників, партнерів та потенційних спонсорів. До цього додаються небажання глядачів долучатися до покращення улюбленого/вибраного заходу, нерозуміння потреби платити за розваги в форматі «фестиваль», нарешті, нерозуміння соціальної ролі фестивалів і їх привабливості в якості об’єкта фінансування державою та українськими бізнес-структурами (думаю, не помилюся, коли скажу, що найбільше грошей на українські фестивалі всіх напрямків приходять із зарубіжних фондів, культурних центрів та комерційних структур). Загалом, усе це в філософській бесіді могло би звестися до однієї фрази – «рівень свідомості». Коли я прочитала, що учасники фестивалю «Burning Man» у Сполучених Штатах упродовж 8 днів збирають і возять за собою використану воду, бо виливати в пустелі її заборонено, зловила себе на думці, що якби я заплатила за вхід на фестиваль \$300, то очікувала би, що хтось подбає про мою використану воду й абсолютно не переймалась би проблемами пустелі. Ми все ще чомусь не доросли до широкого розуміння того, що ніхто, крім нас, нічого за нас не зробить. Пріоритетом для організаторів є найчастіше вихід «на нуль» (рідко коли в прибуток), збереження добрих стосунків із партнерами, медійний розголос, а вже потім – якість програми, інтереси учасників (головне, аби погодилися) і фактичні враження глядачів.

В учасників – можливість встановлення корисних контактів і просування себе, гонорари і виконання їхнього райдеру, тільки потім – соціальна важливість заходу як такого, позитивні емоції глядачів і внесок у розвиток того, що всі ми називаємо «українською культурою». Глядачів усе більше цікавить співвідношення ціна-якість у дещо спотвореному вигляді. В нашій покаліченій тривалою відсутністю грошей свідомості (індивідуальні ситуації різні, але заперечити період загальнонаціональної бідности в 90-х важко), за численими відгуками в ЗМІ і соціальних медіа, ідеальний фестиваль чого завгодно – це зручно спланований простір із усіма зручностями й без обмежень, із доступною їжею та напоями, гарним контентом, зірками і організованим дозвіллям, структурованою та доступною в різних формах інформацією, добре налагодженою схемою логістики, до того ж, безкоштовний. Для спонсорів (і, видається, для профільних державних структур) найкращий фестиваль, очевидно, той, який нічого від них не хоче. В нас усе ще не сформувалися традиції спонсорства та меценатства, крім того, недооціненою є соціальна функція фестивалів, їх привабливість як PR-майданчика і фактора формування іміджу установи, перспективи їх використання в рекламних цілях.

Критерії успішності фестивалю як явища сформувати не так уже й важко, складніше їх дотримуватися. Початком завжди має бути не орієнтація на кінцевий результат (такий підхід автоматично програмує появу прірви між бажаним і тим, що вийшло насправді) – а оцінка наявного ресурсу і перспективи його використання. Так зробили, наприклад, «Казантіп» і «Джаз Коктебель», використавши привабливість приморського розташування та сезону, «Терра Героїка» і «Битва Націй», використавши автентичний міський ландшафт, який органічно приплюсувався до привабливості події, чи поетичний фестиваль «Meridian Czernowitz», скориставшись неоднозначним і визначним місцем Чернівців на мапі світової літератури як місця перехрестя культур.

Інша важлива стартова позиція – розуміння потреб і перспектив. Відсутність адекватного фестивалю під відкритим небом європейського рівня, на який не страшно їхати артистам і де добре та комфортно на побутовому рівні відвідувачам, дала кілька додаткових балів при організації «The Best City», а етнофестиваль «Уніж», котрий, щоправда, довго не проіснував, свого часу збував цілу хвилю подяк і похвал, просто поставивши на території в достатній кількості чисті туалети і душі. Тут варто детально зупинитися на розумінні потреб і очікувань тих, хто може підтримати фестиваль матеріально чи

організаційно – немає нічого поганого в тому, щоби намагатися задовольнити ці потреби, це не обмеження свободи творчості, а шлях до найпростішого забезпечення матеріальної підтримки цій свободі. Розуміння соціального тла і світових тенденцій допомагає налагодженню міжнародної співпраці та формуванню позитивного іміджу України за кордоном (тут вигідно вирізняється фестиваль документального кіно про права людини «Docudays.UA»), а розуміння потреб запрошених учасників та експертів може перекрити певний організаційний хаос (на Літературному фестивалі при Львівському форумі видавців, котрий щороку все більше перенасичений і менш структурований, можна не збожеволіти тільки завдяки тому, що саме там письменники на ходу знайомляться з перекладачами чи представниками іноземних видавців, літературознавці рік за роком відкривають для себе нові пласти різних літературних тенденцій, автори вигадують спільні інтернаціональні проекти, музиканти знаходять авторів текстів, ілюстратори народжують ідеї книг, а поети і романтики часом влаштовують особисте життя – хаос цьому сприяє).

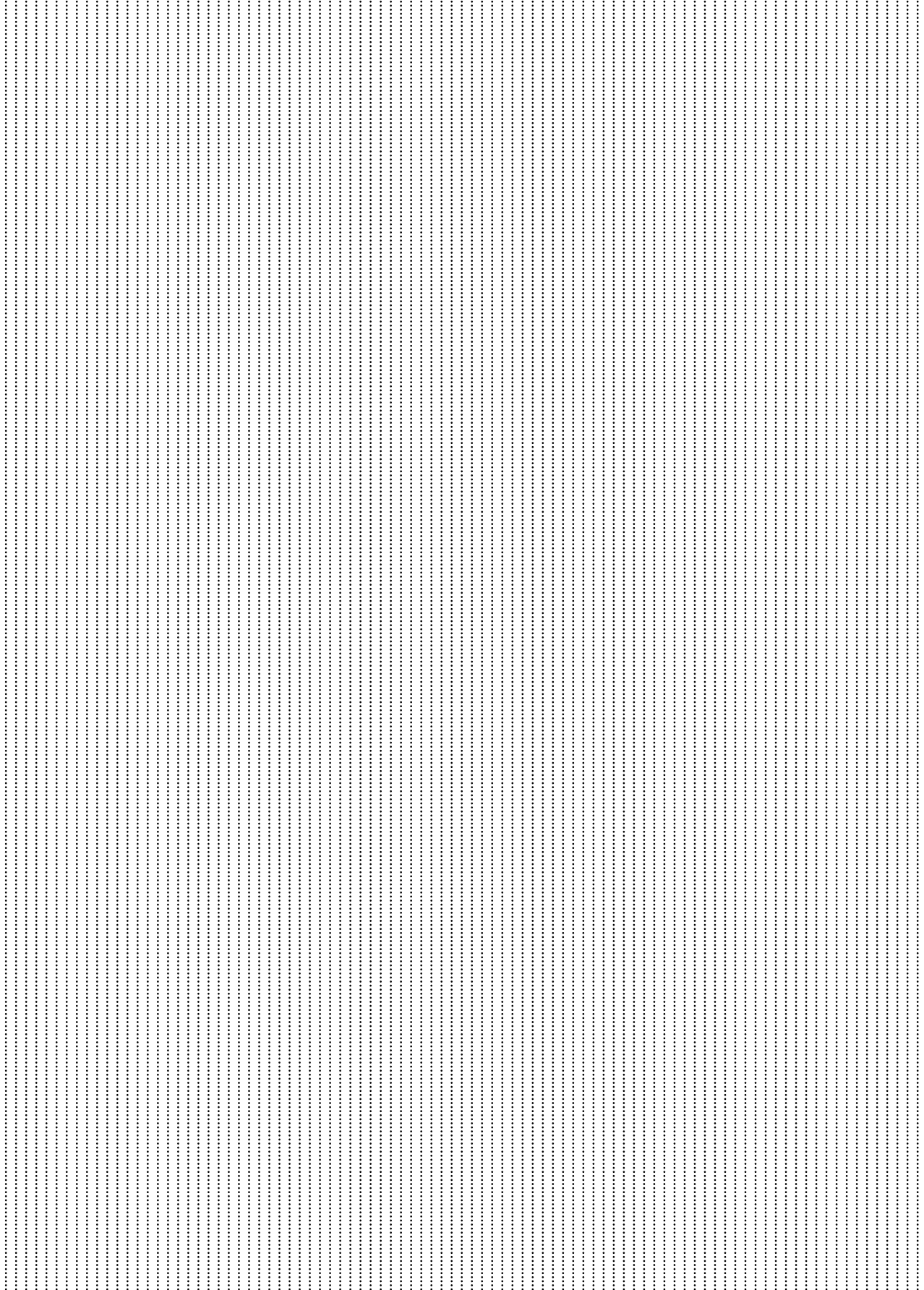
Наявність професійної команди і фахового розподілення обов'язків – усе ще нетипова ситуація навіть для міжнародних, масштабних фестивалів. Прикладом тут може послужити Одеський міжнародний кінофестиваль, різні служби і департаменти якого працюють цілий рік, антиприкладом – «Книжковий арсенал», захід-феномен, котрий замалим не в усіх аспектах – і як книжковий ярмарок, і як літературно-мистецький фестиваль – готується руками однієї людини, легендарного тепер куратора Ольги Жук. Показовим є коментар на видиху однієї з моїх приятельок, що безпосередньо брала участь в організації такої масштабної події, як «Арсенале 2012»: так добре вийшло, сама не розумію, як це вийшло! Тобто, планування перебігу підготовки та поетапного результату і планомірна реалізація запланованого – поки що не наш принцип, і це дуже шкодить, особливо у співпраці з установами міжнародного масштабу. Ймовірно, тут допоможуть гранти на освіту для менеджерів культури, що почали з'являтися в Україні останнім часом (тобто, менеджер культури – це все-таки окремий вид діяльності, більше не хобі), школи і семінари з фестивального менеджменту. Наприклад, основною частиною Літературного фестивалю в рамках Міжнародного Львівського форуму видавців цього року стане проект «Контекст» – освітньо-фасилітаційний комплекс заходів, спрямований на створення Літературної мережі, орієнтований якраз

на організаторів і кураторів у галузі літератури. Анонсовано підготовку ще кількох аналогічних освітньо-консолідаційних проєктів.

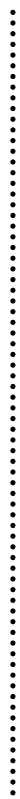
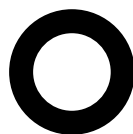
Визнання того, що PR та маркетинг не зайві в високій культурній діяльності, теж допоможе поліпшити ситуацію з фестивалями. Немає нічого поганого в тому, щоби досліджувати й аналізувати потреби аудиторії, інформувати і залучати її доступними й прийнятними для неї ж способами, загравати з увагою, генерувати якісні й цікаві речі, щоби про фестиваль не забували впродовж року. На це можна і треба витратити гроші, якщо вони є, або принаймні зусилля команди.

Якісне партнерство і співпраця, можливо, в подальшому зменшать кількість фестивалів, але тепер, в умовах фестивального буму, це не так і страшно. Консолідуючи організаторський ресурс, грамотно таргетуючи аудиторію, спонсорів, потенційних учасників і партнерів, можна підступитися значно ближче до тієї заповітної схеми, котра з часом починає працювати сама на себе, створюючи іміджеву та добре організовану подію, життєдіяльність котрої підтримується суцільною зацікавленістю з усіх боків.

Насамкінець, колективне усвідомлення відповідальності за процес і результат, до якого ми тільки прямуємо, вилаштує хаос в конструктивне накопичення досвіду. Тут знову пригадується і та зібрана використана вода, і скарги в кожному другому інтерв'ю організаторів чи експертів галузі на те, що держава не підтримує, а спонсори не дають коштів, хоча повинні, бо це ж культура, і комічний перелік місць, де доводиться відливати на фестивалях під відкритим небом за умови відсутності достатньої кількості туалетів. Якщо всі викладатимуться на максимум, починаючи від постачальників обладнання (хороший звук на фестивалі, наприклад, в Україні дотепер не норма, а опційна перевага) і закінчуючи відвідувачами, котрі не відливатимуть де заманеться, то результат не забариться. Кількість переросте в якість, а напруженість ситуації в цілому – в радість, суцільні вигоди, прибутки, творчі звершення, конструктивні експерименти і відкриття нових перспектив.



УКРАЇНСЬКИЙ СЕКТОР НУО – СПРОБА БАГАТОСТОРОННЬОГО ДІАГНОЗУ





ТЕТЯНА ЯЦКІВ*

Яким є, на Вашу думку, діагноз теперішньої ситуації неурядових організацій в Україні?

Можна сказати, що перший етап після радянського періоду, де навіть про право на об'єднання як можливість власного вибору спільної діяльності, що не керувалась самою державою, громадський сектор гідно пройшов. Цей етап – це становлення та утворення інститутів громадського суспільства або як їх ще називають – неурядових громадських організацій.

В результаті ми отримали чималу кількість таких організацій – це і громадські організації, і благодійні фонди, і органи самоорганізації населення та інші види. Сьогодні перед ними стоять нові виклики і завдання. Завдання пошуку себе та розвитку.

Уже починається перехід від «зовнішньої» діяльності до орієнтації «всередину». Так склалось, що неурядові громадські організації через те, що держава не справляється із великою частиною своїх зобов'язань (соціальними, питаннями захисту прав людини і демократичного розвитку) орієнтовані на те, що вони змушені надавати допомогу державі, по суті дещо компенсуючи те, що вона не виконує. Тому є чимала кількість організацій, які надають соціальні послуги, правову допомогу, вирішують інші питання цільових груп. Багато є залежних від грантодавців, в тому числі іноземних, для того, щоб виконувати

* Голова Центру громадської адвокатури, адвокат. З 2007 року координує програму правової підтримки неурядових організацій в Україні www.lawngo.net. Керівник та експерт понад 20 проєктів, автор та співавтор більше 20 видань, у тому числі Білої книги реформування законодавства для громадянського суспільства, моніторингів, досліджень і рекомендацій. Автор пропозиції до більш ніж 20 проєктів законодавчих актів, брала участь у розробці альтернативного проєкту Закону «Про громадські організації».

ці завдання, потрібно чимало коштів. При цьому держава починає вважати, що так і має бути – і починає зобов'язання виконувати ще у меншому обсязі. Ті, про кого вона має піклуватись, не ставлять вимоги про виконання державою зобов'язань, а неурядові громадські організації без жодного витрачання коштів від держави, з останніх сил намагаються виконати зобов'язання, на виконання яких платники податків державі надають кошти. Тому соціальні зобов'язання залишаються поза увагою, а наприклад, інші витрати з боку держави (на утримання апарату, операції закупок, з яких фінансується бізнес наближених) мають забезпечення.

Отож другий етап, який сьогодні є актуальний для громадського сектору України, – це етап усвідомлення своєї мети створення та діяльності, а також переосмислення ролі самого громадського сектору і методів роботи. Тому що надання одних послуг за власні кошти чи кошти грантодавців має свій ліміт, натомість є джерела держави, бюджет і податки, зобов'язання, виконання яких слід вимагати і адвокатувати.

Які напрямки діяльності Ви вважаєте на цей момент найбільш пріоритетними для українського третього сектора?

Український громадський сектор вирізняється своєю строкатістю видів та напрямків діяльності. Говорити про те, що є пріоритетним у діяльності неурядових громадських організацій, напевне, є не вірно.

Чому? Свобода об'єднання передбачає можливість людей шукати собі однодумців та спільників для здійснення будь-якої не забороненої законом діяльності. Засновники чи фундатори неурядової організації при її створенні домовляються про те, який законний інтерес вони хочуть реалізувати і для чого вони об'єднуються – для якої мети і завдань. Для молоді є актуальними одні питання, для людей старшого віку – інші інтереси, для неповносправних – інші, для представників певної професії – також. Не варто сперечатись про те, що переважає інтерес молодих людей щодо організації дозвілля перед інтересом людей похилого віку також збиратись разом, спілкуватись і проводити вечори дозвілля. Це також важливо.

Наскільки великим є невикористаний громадянський потенціал українського суспільства? Які Ви бачите способи його визволення?

Свобода об'єднання повинна бути забезпечена державою законодавчо та створені умови для того, щоб люди могли виявляти свої інтереси та шукати способів задоволення.

Можна поставити показник, наприклад, кількість та види громадських неурядових організацій, кількість членства осіб, яких охоплюють ці організації, кількість проведених заходів та багато інших. Цим дуже часто займається держава та різні органи влади, такими підрахунками.

Проте якщо дивитися на ці організації з середини, ефективною є та організація, в якій засновники, учасники досягають мети, яку вони поставили, створюючи організацію (чи в процесі діяльності вона може стати іншою), завдань свого об'єднання. В цьому є сила і потенціал свободи об'єднання. А для цього потрібно, щоб держава створила умови для створення та діяльності, розвитку різних видів неурядових громадських організацій.

Наскільки можливе перенесення досвіду у сфері діяльності НУО з інших європейських країн в українські реалії? Чи український третій сектор має власну специфіку? Яку?

У законодавстві, практиці застосування, інших умовах, які повинна створити держава для громадських неурядових організацій в Україні є суттєві проблеми. Показово, що уже і є Рішення Європейського Суду у справі Корецький проти України, в якому Європейський Суд з прав людини визнав, що наша держава порушує зобов'язання Європейської конвенції про права та свободи у частині забезпечення свободи об'єднання.

Законодавство України є застарілим. Якщо спочатку було достатньо і такого – щоб організації створювались у після радянський період, сьогодні ставляться нові вимоги – щоб реалізовувати свободу об'єднання було просто, дешево і зручно. Тому, наприклад, адміністративні перепони і важка процедура державної реєстрації потрібно усувати. Багато інших європейських країн уже це зробили, є напрацьовані різні варіанти, практика та приклади. Навіть є Рекомендація Комітету Міністрів Ради Європи із мінімальними стандартами, які потрібно забезпечити для того, щоб реалізовувалась свобода об'єднання. По цих показниках Україна не відповідає критеріям і мінімальних стандартів.

Натомість дуже часто ми намагаємось іти своїм шляхом, повністю запечуючи надбання, кажучи, що це «іноземне», «чуже», відкидаючи вивчення

інших практик і уже накопиченого досвіду. В результаті вигадується або ноу-хау, що не приживається, або ж робляться помилки, гальмується розвиток. Та у будь-якому разі рано чи пізно знаходиться прийнятне рішення, і воно не відрізняється від тих, які уже є напрацьовані. Однак для цього потрібний час, і можливо, це не є погано, оскільки відбувається поступовий перехід, до якого громадський сектор і державний апарат можуть пристосувати. Адже можна змінити законодавство, переписати із певного зразка європейського, але усвідомлення і розуміння не зміниться. А цього дуже бракує у державного апарату, законотворців та уряду, що таке свобода об'єднання і що це дійсно свобода, і що організації рано чи пізно переходять від методу роботи через надання соціальних послуг до адресування потреб своїх учасників державі, а також здійснювати їхнє адвокатування та ставити вимоги державі щодо взяття і виконання її зобов'язань.



МАРТИНА МІХАЛІК*

Який, на Вашу думку, діагноз теперішньої ситуації НУО в Україні?

Ситуацію НУО в Україні, безперечно, складно оцінювати за критерієм їх кількості. Складно теж говорити про рівне становище окремих організацій в Україні, оскільки в залежності від регіону, моменту заснування даної організації, нарешті, сфери, у якій окреслена організація діє, це виглядає по-різному. З моїх спостережень виникає кілька тез, що з необхідності є певним узагальненням, із якого, ясна річ, існують винятки.

У кожному регіоні діють організації «старі», відносно сильні, і з них можемо виділити дві групи: такі, які вже втратили свій запал, і такі, які вибрали напрям професіоналізації, з усіма її наслідками (як позитивними, так і негативними). На жаль, трапляється так, що негативним наслідком професіоналізації стає також певна замкнутість у середовищі третього сектора або обмеження діяльності виключно до свого кола адресатів. Організації, утворені після Помаранчевої революції, вже пройшли фазу формування і діють у своїх цільових сферах (після фази пошуків, яку можна було спостерігати у 2005–2007 роках). Цікавим явищем є нові, молоді організації (часто навіть не організації, а ініціативи), які діють у південній та східній Україні. Часто причиною їх виникнення є бажання об'єднати зусилля з метою вирішення реальної проблеми даної групи або громади, і це явище я оцінюю позитивно. Спостерігаю зростання кількості організацій громадського контролю – найчастіше дуже ефективних

* Член Правління фонду «Освіта для демократії», координаторка проектів і тренерка у сфері громадянської освіти та навчання тренерів, які працюють із дорослими людьми. Має досвід роботи у країнах колишнього СРСР і Тунісу. На громадських засадах – секретар Ради Польсько-Українського форуму.

у своїй діяльності, із вдалою формулою ведення моніторингу, озброєних дослідницькою методологією, яка дозволяє досягнути об'єктивних результатів дослідження. Мені здається, однак, що часто бракує перенесення результатів роботи організацій громадського контролю і мозкових центрів на відстоювання інтересів на місцевому та центральному рівнях. Без цього останнього кроку здійснювані дослідження й моніторинги залишаються певною мірою невикористаними.

Творення мереж – українські організації дедалі частіше об'єднуються в мережі, коаліції – це добре і потрібне явище. На жаль, рідко можна зустріти коаліцію чи мережу, що діяла б ефективно. Прагну, однак, тут зауважити, що подібний діагноз цього явища стосується також організацій із Центральної та Західної Європи.

Існуюче законодавство залишає бажати кращого, але, на мою думку, сьогодні воно не є ключовою передумовою успішного функціонування українського третього сектора.

Можна ризикнути ствердити, що упродовж кількох останніх років розширився спектр спонсорів, які фінансують діяльність в Україні. З одного боку, донори дедалі частіше безпосередньо фінансують українські організації. З іншого боку, з'явилися європейські інструменти, які українські організації можуть використовувати як партнери організацій із країн ЄС. З'явилися українські спонсори (родом із бізнесу або часом теж безпосередньо чи опосередковано пов'язані з політичними партіями), які дедалі частіше фінансують проекти соціального чи культурного характеру. Їхня присутність помітна передовсім на сході й півдні країни. Я хотіла б зауважити, що зовсім не маю нічого проти заспокоювання існуючих соціальних чи культурних потреб даної місцевої громади. Але фінансування тільки й виключно проектів такого загального характеру є мізерним внеском у розбудову громадянського суспільства в Україні на місцевому рівні.

Які напрямки діяльності Ви вважаєте найбільш пріоритетними для українського третього сектора на сьогодні?

1. Легітимізація діяльності неурядових організацій у місцевих середовищах. Українські громадські організації повинні дбати про те, щоб місцеві громади

вбачали в них реальну допомогу, важливих суспільних акторів, що діють на благо необхідних трансформацій.

2. Ефективне творення мереж, поєднане з добре продуманою діяльністю у сфері відстоювання інтересів.

3. Всередині організацій – творення довготривалої стратегії діяльності організації, поєднаної зі стратегією зовнішньої комунікації, та розробка фінансової стратегії.

Наскільки великим є невикористаний громадянський потенціал українського суспільства? Які Ви бачите способи його визволення?

Це дуже важко оцінити. Як давніша, так і найближча історія України показує, що в українському суспільстві існує величезний громадянський потенціал. Без сумніву, можна ствердити дві речі. По перше, зміни в сучасному суспільстві після Помаранчевої революції зайшли досить далеко. Сьогодні повернення до стану з-перед часів революції вже неможливе. По-друге, зміни, які відбулися, стосуються всієї країни, не тільки заходу і центру; крім того, сьогодні слово бере нове покоління. Людям, яким у 2004 році було по 15–16 років, сьогодні по 23–24, і це вони входять на ринок праці. Це покоління більш мобільне, має більше контактів.

Що стосується способів його визволення, я б не намілилася давати рецепт. Можна навести кілька ідей, але, по суті, неможливо однозначно оцінити, чи дана дія принесе певну зміну. Думаю, що ідеєю, яку варто підхопити українським НУО, є об'єднання людей у місцевих громадах навколо реально можливих змін. Можливість впливу на найближчу навколишню дійсність дала б їм почуття сили і свідомість, що вони можуть впливати на ситуацію. Дуже потрібно реалізувати до кінця реформу самоврядування. Я ставила б на довготривалі дії, які у перспективі 5–10 років можуть принести очікуваний результат: якомога більшу мобільність молоді, її організацію навколо дій на благо найближчого оточення, нарешті, формування почуття відповідальності за найближче оточення.

Наскільки можливе перенесення досвіду у сфері діяльності НУО з інших європейських країн в українські реалії? Чи український третій сектор має власну специфіку? Яку?

Сектор НУО в кожній країні має свою специфіку. Слід запитати, який досвід і з яких галузей ми хочемо перенести. Я б ризикувала ствердити, що відносно легко перенести досвід із соціальної та культурної сфери, а також проблематику в широкому розумінні екологічну. Значно складніше є і буде переносити досвід, пов'язаний із функціонуванням мас-медіа – в Україні існує інша специфіка, історичний контекст, ринкові передумови, правові вирішення, інша конкуренція, врешті, інший адресат. Ще важче переносити досвід, пов'язаний із суспільною трансформацією в широкому розумінні, хоч його ефективне перенесення дозволило б здійснити зміни відносно найшвидше. Перенесення цього досвіду повинно відбуватися в парі з перенесенням вирішень на правовому рівні. Майже неможливим здається перенесення вирішень зі сфери захисту інтересів. Схожа ситуація з питанням розвитку приватного або корпоративного фандрайзингу.

Пер. Андрій Савенець



ВІКТОР АНДРУСІВ*

Яким є, на Вашу думку, діагноз теперішньої ситуації неурядових організацій в Україні?

Якщо говорити медичними термінами, то пацієнт скоріше мертвий ніж живий. Це красномовно підтверджують соціологічні дані, які фіксують громадську активність на рівні 2% громадян. Із кількох десятків тисяч організацій можна на пальцях перелічити ті, в яких кількість активних членів більше десяти.

Водночас, слід зазначити, що в останні два роки намічається позитивна тенденція. Це викликано необхідністю дедалі частішого захисту власних прав на тлі свавілля та тиску влади. Я б сказав, що зараз ми проходимо етап становлення громадянських інтересів, які в подальшому потребуватимуть організацій для їх захисту.

Які напрямки діяльності Ви вважаєте на цей момент найбільш пріоритетними для українського третього сектора?

Можливо це прозвучить дивно, але головне завдання для третього сектора – стати українським. Сьогодні в Україні утворилась ситуація, коли існуючі громадські організації абстраговані і незалежні від суспільства, а тому ставляться

* **Віктор Андрусів** – кандидат політичних наук, науковець, публіцист, громадський діяч. З 2007 року займається розвитком громадянського суспільства в Україні. Активний учасник та організатор кампаній з лобювання Закону «Про доступ до публічної інформації» (2010) та Закону «Про громадські об'єднання» (2012). Редактор та співавтор методичних рекомендацій та посібників з використання доступу до публічної інформації. Автор понад 50 публікацій.

до нього як до піддослідного кролика. Наприклад, на тлі колосальних порушень в сфері прав споживачів (якість продуктів, обслуговування), ми можемо спостерігати, що громадські організації успішно борються з тютюнопалінням чи СНІДом. Тобто діяльність третього сектора сконцентрована не на тих пріоритетах, які задає суспільство, а скоріше на тих, які задаються ззовні.

Наскільки великим є невикористаний громадянський потенціал українського суспільства? Які Ви бачите способи його визволення?

Я б сказав, що цей потенціал взагалі не використаний. Єдиним прикладом, коли політики та організації використали потенціал громадянської активності була помаранчева революція. Але після цього він знову залишився не задіяним ні владою, ні третім сектором. Відомий факт, що більшість громадських організацій починають свою діяльність з написання гранту, а не із залучення коштів громадян на свою діяльність.

Є три кроки, які на мою думку, можуть сприяти виникненню справжнього громадянського суспільства. Перше, потрібно формувати і посилювати громадянські інтереси. Багато українців можуть добре розбиратися в проблемах стосунків між Україною та ЄС, але мало хто з них знає як вирішити проблему якості питної води. Друге, громадські організації мають стати фінансово залежними від громадян, а не від донорів чи держустанов. Так, в українській ситуації важко отримати допомогу від громадянина, але це і означає, що справжня організація має здобути його довіру реальними справами. І третє, це організаційний розвиток українських НУО. Потрібно розвивати мережі прихильників, членів, активістів, оскільки тільки чисельна та розгалужена організація може зберігати самостійність та здійснювати вплив.

Наскільки можливе перенесення досвіду у сфері діяльності НУО з інших європейських країн в українські реалії? Чи український третій сектор має власну специфіку? Яку?

На мою думку, досвід не можливо перенести. Потрібно переносити знання про закордонний досвід. При чому, ці знання мають переноситись через горизонтальні зв'язки між подібними громадськими організаціями. Намагання просто втілити європейську практику сприяло виникненню організацій-фантомів,

діяльність яких була абсолютно не зрозуміла цільовій групі. Українське соціокультурне середовище є унікальним, як і у випадку будь-якої країни. У нас мають місце страх перед владою, низький рівень політичної культури, покладання відповідальності на державу, недовіра між громадянами тощо. Без зміни цих факторів, жодний досвід не може бути втіленим.



НАТАЛІЯ ҐМУРКОВСЬКА*

Який, на Вашу думку, діагноз теперішньої ситуації НУО в Україні?

Україна в останні роки прямує шляхом до демократії, взоруючись на розвинених демократичних державах, де громадянське суспільство є рівноправним партнером держави у реалізації соціальних, економічних, гуманітарних та політичних завдань. Тому будова і зміцнення громадянського суспільства є гарантією демократичного розвитку України. Цей розвиток визначено як один із напрямків внутрішньої політики держави, згідно з Законом України «Про засади внутрішньої і зовнішньої політики» від 1 липня 2010 року. Державна політика у сфері формування інституцій та організацій громадянського суспільства передбачає зміцнення спільної діяльності з органами публічної влади, запровадження громадського контролю над діяльністю влади, регулярного планування місцевого розвитку, а також консультацій із мешканцями.

Згідно з дослідженнями відомих міжнародних організацій, розвиток громадянського суспільства і неурядових організацій в Україні після здобуття незалежності невпинно прямував уперед, але в останні кілька років забракло позитивної динаміки. Однак, на певному рівні зберігається стабільність. Позиція України у рейтингах є кращою, ніж в інших постсовєтських країн, але, на жаль, значно нижчою від позиції й окремих показників балтійських країн чи держав Вишеградської групи.

* **Наталія Ґмурковська** – аспірантка кафедри етнічних досліджень факультету політології Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні, голова Товариства «Центр співпраці Польща – Схід», експерт Товариства «Європейський діалог» зі Львова; авторка, консультантка і координаторка міжнародних проєктів, реалізованих головним чином для органів самоврядування та організацій з України і Грузії.

На початку 2012 року Державна служба статистики України повідомила, що, згідно з Єдиним державним реєстром підприємств і організацій України, було зареєстровано 71767 громадських організацій (включаючи міжнародні, загальноукраїнські, місцеві, а також їх осередки, філії та виділені структурні підрозділи). Роком раніше було зареєстровано 67696 громадських організацій¹.

Які напрямки діяльності Ви вважаєте найбільш пріоритетними для українського третього сектора на сьогодні?

Україна дуже диференційована в багатьох аспектах – з огляду на історію, кліматичні й територіальні умови, політичний поділ, а також події останніх років. Якщо взяти до уваги динамічне прагнення України зблизитися з Європейським Союзом та її приналежність до Східного партнерства, а також діяльність багатьох міжнародних і європейських грантодавців у останні роки, до найбільш актуальних, пріоритетних напрямків діяльності «третього сектора» належать: підтримка і розвиток місцевого самоврядування і громадянського суспільства, у тому числі покращення стандартів публічного життя, професійне й ефективне управління високобюджетними проектами; міжсекторна співпраця і публічно-приватне партнерство; місцевий розвиток; розвиток кооперативного руху; агротуризм і соціальна сфера.

Наскільки великим є невикористаний громадянський потенціал українського суспільства? Які Ви бачите способи його визволення?

За дослідженнями «Research & Branding Group» із серпня 2011 року, лише 2% українців були членами громадських організацій, а 82% узагалі не брали участі в діяльності інституцій громадянського суспільства. Згідно з індексом CIVICUS² за 2004 рік, лише 5% мешканців України відповіли, що беруть участь у різного роду громадянській активності. У 2008 році Український центр економічних і політичних досліджень імені О. Разумкова здійснив наступне дослідження

-
- 1 О. Ю. Вінніков, А. О. Красносільська, М. В. Лациба. Показники розвитку громадянського суспільства в Україні. – К.: Український незалежний центр політичних досліджень, 2012.
 - 2 https://www.civicus.org/media/CSI_Germany_Country_Report_English.pdf

, яке показало, що ця кількість збільшилася до 11,6%, у порівнянні до 72,6% українців, які й далі не проявляють активності у цій сфері³.

Головним чинником розвитку не використаного до сьогодні громадянського потенціалу в Україні повинна бути політична стабілізація, підвищення рівня довіри до органів державної та місцевої влади, зміцнення перспективи динамічного економічного розвитку та вирівнювання і досягнення мінімального рівня життя мешканців. На жаль, на даному етапі цього досягнути неможливо. У багатьох європейських країнах, у тому числі в Польщі, щороку організовується кілька десятків міжнародних конференцій, семінарів, форумів. Беручи до уваги різноманітність тематики цих заходів, багато організацій можуть знайти щось для себе, у відповідності до своїх планів розвитку, візій та потреб. Дуже важливою є участь у таких програмах обміну досвідом, під час яких можна знайти потенційних партнерів для майбутньої міжнародної співпраці, скерованої на розвиток і активізацію потенціалу громадянського суспільства, не лише українського.

Наскільки можливе перенесення досвіду у сфері діяльності НУО з інших європейських країн в українські реалії? Чи український третій сектор має власну специфіку? Яку?

Постійне і поетапне перенесення європейського досвіду формування тривалих принципів співпраці органів публічної адміністрації з організаціями і суспільством є для України надзвичайно важливим. Як найбільша країна Східного партнерства, вона очікувала і надалі очікує від Європейського Союзу програм допомоги, орієнтованих на розвиток регіонів, у тому числі на підтримку ефективності діяльності адміністрації, зміцнення розвитку сільського господарства і промисловості, на збільшення інвестицій у розвиток інфраструктури та сферу безпеки. У європейських країнах віддавна функціонують механізми різноманітної діяльності неурядових організацій у всіх сферах, не тільки суспільного життя. Держави передали частину своїх завдань «третьому сектору» і зреклися своїх повноважень, що приносить велику користь і більш помітні ефекти. Україна черпає досвід з усіх європейських країн, враховуючи свою специфіку і досвід Польщі. Такий вибір дозволяє українським

3 http://www.uceps.org/ukr/poll.php?poll_id=367

НУО процесуально і в доволі швидкому темпі творити свою власну модель, використовуючи досвід багатьох країн, не обов'язково лише європейських.

Великою проблемою українських неурядових організацій є брак постійного і достатнього фінансування з боку держави, органів місцевого самоврядування та грантодавців, що є наслідком окресленого фінансового та політичного становища. Це, своєю чергою, знаходить вияв у нестабільній життєвій ситуації мешканців, бракові можливості заспокоювати основні потреби громадян у щоденному житті, нерозуміння цих потреб, небажання висувати ініціативи, спрямовані на розвиток громадянського суспільства, брак активної участі в житті місцевої громади та відсутність зацікавлення діяльністю громадських організацій.

Польщі у період впровадження реформ допомагали інші країни. Без фінансової підтримки процес трансформації у державі не мав би шансів розвинутися в настільки швидкому темпі. Українські органи самоврядування і громадські організацій весь час шукають, не лише у Польщі, але й в інших європейських країнах, партнерів для ефективної багатолітньої співпраці, базованої на довірі та прозорих засадах.

Пер. Андрій Савенець



ПАВЕЛ ПРОКОП*

Який, на Вашу думку, діагноз теперішньої ситуації НУО в Україні?

Неурядові організації в Україні, на мою думку, перебувають у кращій ситуації, ніж НУО в інших країнах Східної Європи. Багато з-поміж них – це фантастичні організації, які зосереджують справжніх громадських діячів, людей одержимих, візіонерів. Вони діють некон'юнктурно – упродовж багатьох років послідовно реалізують чимало вартісних проектів. Вони становлять своєрідну «сіль землі» на мапі українських НУО. Трапляються, на жаль (і нерідко) організації, які створюються для «проїдання грантів», які узалежнюються від зовнішньої допомоги, цинічно вимагають фінансової підтримки, небагато віддаючи взамін. Вони, на жаль, вписуються у поширений патологічний корупційний механізм. Замість того, щоб реалізувати свою місію, вони, використовуючи можливість здобуття коштів, узалежнюються від впливових людей (політиків, олігархів, високопоставлених чиновників із сумнівними предметними компетенціями й моральними якостями). Вони використовують свій статус установ публічної довіри для реалізації приватних комерційних цілей.

Які напрямки діяльності Ви вважаєте найбільш пріоритетними для українського третього сектора на сьогодні?

* Павел Прокоп – засновник і голова правління Фондації менеджерських ініціатив. Автор, експерт і тренер програм міжнародної співпраці. Брав участь у роботі над впровадженням реформи публічної адміністрації. Викладач у сфері управління, адміністрації і етики публічного життя. Радник Президента міста Люблін. Член Ради Фондації «Між нами», заступник голови товариства «Емаус», співзасновник Товариства тренерів публічної адміністрації, Голова Ради Фондації «Open Culture», член Польсько-Українського форуму.

Пріоритетом повинна бути сильна підтримка організацій ідейних, які діють у спосіб некон'юнктурний, чесних, заангажованих, зі справжнім, безсумнівним доробком. Маю на увазі організації, що упродовж років зберігають вірність своїм статутним цілям. Для них важлива предметна допомога, інформація про можливості здобуття грантів, втягування у мережі міжнародних партнерств, запрошення на навчальні візити, стажування. Надзвичайно важливо передавати їм менеджерські знання, заражати мисленням, що не існує суперечності між реалізацією шляхетних цілей і ефективністю в управлінні (тобто використанням сучасних, неконвенційних управлінсько-промоційних розв'язань). Я вважаю, що сфера діяльності (культура, освіта, благодійна діяльність) має характер вторинний. Ключове значення має надійність, доробок і прозорі наміри.

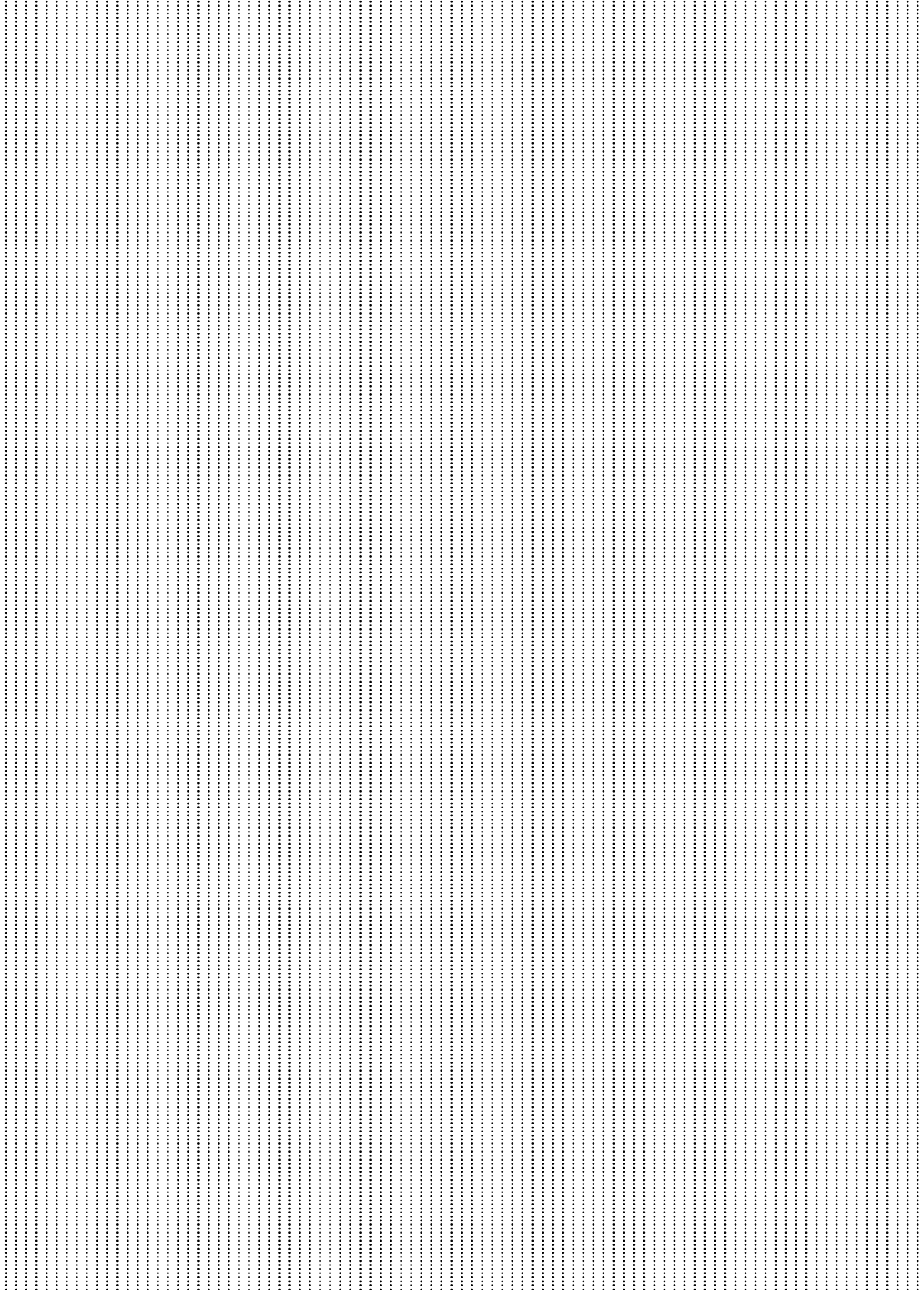
Наскільки великим є невикористаний громадянський потенціал українського суспільства? Які Ви бачите способи його визволення?

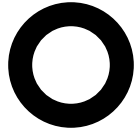
Величезний. До цього часу вибухова хвиля громадянської позиції та активності мала характер поодинокий або акційний. Маю тут на увазі, зокрема, великий зрив і заангажування в рамках Помаранчевої революції. Це стосується також менш видовищних, але істотних дій (нерідко локального характеру). Однак, ці вартісні акції й заходи часто не мали продовження; невідживлювані, вони помирали природною смертю. Їхні лідери або припиняли активність, або їхня пристрасть та ідейність цинічно використовувалися. Але це тільки один (негативний) бік медалі. Другий – це те, що існує, хоч і приспаний, але великий потенціал. Усі ті, що переконано і безкомпромісно заангажувалися у будь-яку громадську діяльність, уже назавжди позначені позитивним вірусом жаданої активності. Українці – це люди величезної креативності й уяви. Головна умова – це усвідомлення потреби послідовних, далекосяжних дій. Постійне підкреслювання, що не можна розчаровуватися після перших поразок. Визволення громадянського потенціалу – це дисципліна для стаєрів. Ми повинні вказувати, наскільки важливою є прозорість діяльності та процесів і процедур, які полегшують її реалізацію. Важливо зміцнювати переконання в тому, що варто приймати від партнерів і друзів не тільки фінансово-логістичну підтримку, але й стандарти та фундаментальні цінності.

Наскільки можливе перенесення досвіду у сфері діяльності НУО з інших європейських країн в українські реалії? Чи український третій сектор має власну специфіку? Яку?

Звичайно, українські неурядові організації повинні збудувати власну, неповторну модель функціонування, яка враховувала б ментальність, історичний досвід та місцеву специфіку. Маючи повну свідомість того, що неурядові організації (незважаючи на згадані вище проблеми і обмеження) є найкращими союзниками на шляху побудови громадянського суспільства, слід показувати європейський досвід. Я гадаю – звичайно, це величезне спрощення, – що люди й установи, задіяні у передачу досвіду, роблять дві кардинальні помилки. Перша – це безкритичне прийняття виправдання, що специфіка життя, можливості дій українських НУО настільки радикально відрізняються від європейських, що трансфер знання про управлінські й етичні стандарти взагалі неможливий. Слід, отже, передавати гроші й нічого не вимагати. Нерідко європейські експерти дають зачарувати себе традиційною українською гостинністю. Тоді вони безкритично купуються на показний блискіт великої діяльності й ідейності. На протилежному полюсі маємо позицію, яка стверджує, що в жодній пострадянській країні не вдасться збудувати громадянського суспільства, тож треба бути тотально недовірливим до НУО, а довіру замінити постійним контролюванням. Мій кільканадцятирічний досвід роботи з українськими громадськими організаціями (а також адміністрацією, адже синергія дій публічного і неурядового секторів має надзвичайну вагу) показує, що слід із величезним почуттям міри і повагою, але, все ж, однозначно й безпосередньо вказувати на ключові польські чинники успіху. Дуже неправильно залишати українських партнерів у переконанні, що умовою успіху є лише гроші, а не ефективні (нерідко болючі) реформи. Слід підкреслювати важливість послідовності, роботи з нуля і значення високих етичних стандартів та фінансової й персональної прозорості.

Пер. Андрій Савенець





HYO – CTATTI



ПІОТР КАЗЬМЕРКЕВИЧ*

СТАН УКРАЇНСЬКОГО ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА – СПРОБА ДІАГНОЗУ

ІНСТИТУТ СУСПІЛЬНИХ ВІДНОСИН 10 ВЕРЕСНЯ 2012

Історія підйому і стагнації українського третього сектора спонукає замислитися над тим, чи громадські організації мають шанс стати гідним учасником дискусії про форму держави, здатним ефективно захищати громадянські права і свободи.

СПРОБА ДІАГНОЗУ УКРАЇНСЬКОГО ТРЕТЬОГО СЕКТОРА

Помітний регрес демократичних стандартів в Україні є серйозним викликом для українського громадянського суспільства, що вказує на необхідність мобілізації у сфері захисту громадянських свобод. Складно дати однозначну відповідь на запитання, якою мірою суспільство спроможне подолати виклики, що стоять перед ним. З одного боку, суспільна довіра до неурядових організацій зростає, що має особливе значення у контексті більш негативного

* **Пйотр Казьмеркевич** – від 2002 року науковий працівник Інституту суспільних відносин у Варшаві. Аналітик із питань допомоги для розвитку, інституційного розвитку та міграційної і візової політики, особливо у відносинах ЄС із країнами Східного партнерства. Автор і редактор публікацій, присвячених трансферу польського досвіду в сфері правничо-інституційних реформ та участі громадянського суспільства в публічній дискусії, присвяченій сусідам ЄС.

ставлення стосовно інших центрів творення громадської думки. З іншого боку, громадянський сектор уже багато років поділений і діє, спираючись на крихку фінансову базу. Ситуація погіршилася упродовж останніх двох років, відколи дедалі більше помітні прояви неприязні стосовно громадських організацій з боку центральних і місцевих властей, а також бізнесу. Про те, чи неурядовий сектор виправдає надії, які на нього покладає дедалі більше українців, вирішить його здатність до самоорганізації й покращення його вірогідності в очах громадської думки.

Цей текст є спробою поставити діагноз українському громадянському суспільству, звернути увагу на його сильні й слабкі сторони, а також вказати на загрози, які з'являються перед ним у новому політичному оточенні та зі змінами у стратегії міжнародних донорів. Він спирається на доступні рапорти, присвячені становищу неурядових організацій в Україні, а також є результатом аналізу понад сорока інтерв'ю, проведених із представниками українських організацій у листопаді 2011 року в Києві, Харкові, Івано-Франківську, Львові та Одесі. Розширена версія цього тексту увійшла до публікації Інституту суспільних відносин «Making Ukrainian Civil Society Matter», співавторкою якої є Ірина Бекешкіна, директор київського Фонду «Демократичні ініціативи» ім. Ілька Кучеріва.

ЗРОСТАННЯ РОЛІ ГРОМАДСЬКОГО СЕКТОРА

Українська громадська думка пов'язує дедалі більші сподівання з діяльністю неурядового сектора. У 2011 році понад три чверті респондентів погодилося з твердженням, що діяльність неурядових організацій є необхідною, що означає зростання суспільної довіри до громадського сектора майже удвічі. Для порівняння, шість років тому менше, ніж половина українців (41%) висловила таке переконання. Такий високий рівень довіри вирізняє громадські організації з-поміж інших інституцій громадського життя. І влада, і опозиційні партії мають набагато меншу підтримку: у лютому 2012 року показник довіри до Президента Януковича впав до 22%, а до опозиції – до 24%¹.

1 Дані Київського міжнародного інституту соціології.

Також міжнародні спостерігачі вважають громадянське суспільство однією з небагатьох сфер, якої не торкнувся регрес установ і демократичних стандартів. Індекс організації «Freedom House» вказує на спад рейтингу України у більшості показників рівня демократії (у всіх представлених рейтингах «Freedom House» використовує семибальну шкалу, де оцінка 7 відповідає найнижчим показникам) – якщо у 2006 році загальна оцінка становила 4,21, то в наступні роки відзначалося поступове погіршення результатів, а процес цей прискорився від часу президентських виборів 2010 року, досягаючи рівня 4,61 у 2011 році. Особливо низько оцінюються демократичні інституції на національному та місцевому рівні, а також судова система (усі на рівні 5,50). Стан громадянського суспільства на цьому тлі представляється однозначно позитивно (оцінка 2,75 без змін від 2006 року), що в контексті обмеженого доступу до незалежних мас-медіа (спад із 3,50 до 3,75 у 2011 році) вказує на зростання значення цього сектора для української демократії.

Становище українського третього сектора вирізняє його також на тлі інших пострадянських країн. Індекс «Freedom House» виводить Україну в лідери – перед Молдовою (з результатом 3,25), Вірменією, Білоруссю і Грузією (ex aequo 3,75). Україна теж однозначно випереджає Азербайджан, Росію та країни Центральної Азії. Подібні результати приносить індекс неурядового сектора, який щороку публікує USAID. Від 2000 року в Україні відзначається поступове покращення показників розвитку третього сектора (у 2000 році – 4,4, у 2005 – 3,8 і у 2010 – 3,5). Варто зазначити, що якщо у 2000 році українське громадянське суспільство оцінювалося нижче, ніж у Грузії чи Росії, то через десятиріччя Україна значно випереджає обидві країни (індекс Грузії зараз 4,2 а Росії – 4,3).

Хоч оцінка розмірів сектора завдає клопоту, доступні дані вказують на зростання кількості зареєстрованих організацій. На початку 2012 року в Єдиному державному реєстрі підприємств та організацій України нараховувалося, зокрема, 13475 благодійних організацій (на 515 більше, ніж на початку 2011 року). Зростання відзначено також у реєстрі громадських формувань, що ведеться від березня 2009 року Міністерством юстиції: на початку 2012 року він нараховував 3526 суб'єктів всеукраїнського і міжнародного масштабу, 323 місцеві організації та 1118 благодійних організацій.

ЮРИДИЧНІ ТА ОРГАНІЗАЦІЙНІ ОСНОВИ СЕКТОРА (1991–2004)

Частина організацій має своє коріння ще в радянському періоді, але формально можна прийняти, що розвиток третього сектора в Україні веде свій початок від прийняття Верховною радою Закону «Про об'єднання громадян» у 1992 році. У преамбулі до закону стверджується, що право громадян на створення об'єднань і членство в них «є невід'ємним правом людини, закріпленим Загальною декларацією прав людини, і гарантується Конституцією та законодавством України». Стаття 3 визначає громадські організації як «об'єднання громадян для задоволення та захисту своїх законних соціальних, економічних, творчих, вікових, національно-культурних, спортивних та інших спільних інтересів».

Закон передбачає низку обмежень щодо заснування або діяльності організацій і стверджує, що такі обмеження можуть встановлюватися лише на основі Конституції або законів України (стаття 6)². Каталог обмежень містить, окрім положень, прийнятих у законодавстві демократичних країн, таких як пропаганда ненависті чи розпалювання міжнаціональної і міжрелігійної ворожнечі або спроба порушення територіальної цілісності держави чи зміна конституційного ладу шляхом насильства, також формулювання, які можуть інтерпретуватися суб'єктивно. Однією з передумов втручання державних органів є «підриг безпеки держави у формі ведення діяльності на користь іноземних держав». Закон також увів обмеження щодо діяльності організацій, метою яких є «обмеження загальноновизнаних прав людини».

Український закон про об'єднання став предметом розгляду Європейського трибуналу з прав людини, який вироком у справі «Корецький та інші проти України» від 3 квітня 2008 року визнав, що закон не відповідає міжнародним стандартам, оскільки накладає на неурядові організації непропорційні обмеження щодо цілей, статусу юридичної особи, діяльності, територіальної сфери діяльності та умов членства. Український уряд визнав аргументи, представлені Трибуналом, запропонувавши новелізацію закону, яка, на думку представників неурядових організацій, стала «значним кроком щодо забезпечення свободи асоціацій». Однак, після зміни уряду в березні 2010 року

2 Текст Закону в перекладі англійською доступний за адресою: <<http://www.legislationline.org/documents/id/7132>>.

законопроект був відкликано і лише через два роки, після консультацій із представниками третього сектора, прийнято у новій редакції³.

Дев'яності роки минулого сторіччя мали вирішальне значення для кшталту третього сектора в Україні. Нові юридичні та політичні умови, а також зацікавлення міжнародних донорів уможливили стрімке зростання кількості організацій – у 1996 році в реєстрі організацій (що охоплював також найчисельнішу категорію – профспілки) перебувало 12 тисяч суб'єктів, а через чотири роки ця кількість перевищила 27 тисяч. Парадоксально, одним із чинників, які дозволили молодим організаціям залучити висококваліфіковані кадри, була економічна криза, пов'язана з крахом системи планової економіки, що відобразилося в тимчасовому бракуві пропозицій роботи в бізнесі. Як зазначає І. Бекешкіна, на початку дев'яностих років заробітки експертів, які працювали у третьому секторі, у кілька разів перевищували заробітну платню викладачів вищої школи⁴.

Серйозним викликом, перед яким стали громадські організації в наступному десятиріччі, був відтік кадрів, пов'язаний із покращенням загальної економічної кон'юнктури. Нові умови стали нагодою для колнсолідації сектора, який мусив по-новому сформулювати свою місію – особливо у сфері захисту прав людини і демократизації. Наступною передумовою було охолодження клімату в стосунках із владою, яка наприкінці президентури Кучми стала предметом і внутрішньої, і міжнародної критики. У 2004 році громадянське суспільство відіграло першопланову роль, звертаючи увагу міжнародної громадської думки на випадки порушення виборчого законодавства, що призвело до повторення другого туру президентських виборів. Під час Помаранчевої революції громадські організації виявилися справжньою репрезентацією суспільства, яке демонструвало свою автономію.

Настільки масової мобілізації громадянського суспільства у 2004 році, безперечно, не відбулось би без діяльності в роки, що передували Помаранчевій революції, у яку були заангажовані дослідницькі та моніторингові організації. Акція «Україна без Кучми» продемонструвала здатність третього сектора до спільних дій і звернула увагу міжнародної громадськості на необхідність

3 Проект Закону про громадські організації, доступний на сайті Верховної Ради, доступний за адресою: <http://gska2.rada.gov.ua/pls/zweb_n/webproc4_1?id=&pf3511=33677>.

4 I. Bekeshkina, P. Kaźmierkiewicz. Making Ukrainian Civil Society Matter. – Warszawa: Instytut Spraw Publicznych, 2012. – P. 33.

підтримки захисту демократичних стандартів у цій країні. Важливим тестом на дієздатність неурядових організацій була кампанія перед парламентськими виборами 2002 року, коли здійснювалася моніторингова діяльність, а також тоді, коли, завдяки міжнародній підтримці, відбувся національний екзит-пол. Успіх у вигляді обмеженого масштабу порушень, який зробив можливим широке представництво опозиції у парламенті, зміцнив сектор ізсередини, а також довів його вірогідність в очах суспільства. Це дозволило багатьом організаціям перетривати складний період конфронтації з владою, що передував президентським виборам 2004 року.

КРИЗА ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА (2005–2010)

Однак, знову виявилось, що успіх ховав у собі зародок кризи. Перемога Помаранчевої революції принесла ілюзорне враження, як в українському суспільстві, так і серед міжнародних спостерігачів, що здобутки демократії в безпеці й що третій сектор не вимагає підтримки чи заангажування в такому масштабі, як у 2004 році. За іронією долі, саме у 2005 році, відразу після перемоги реформаторського табору, громадська думка в більшості не вбачала потреби в діяльності громадських організацій, що можна пояснювати вірою в демократичні інституції та зростанням довіри до політичних партій.

У наступні роки можна було спостерегти демобілізацію громадян, які після досягнення безпосередньої мети – маніфестації спротиву щодо безкарності влади – у величезній більшості не ангажувалися в систематичну діяльність у неурядовому секторі. Про наростання пасивності громадян свідчать результати українського дослідження, проведеного в рамках «Європейського соціального дослідження» у 2005 і 2007 роках. Якщо у 2005 році кожен п'ятий (21,6%) респондент зізнався, що брав участь у демонстрації, цей відсоток двома роками пізніше зменшився втричі (7,1%). Майже на половину зменшилася група людей, які декларували, що підписалися під зверненням (з 9,3 до 5,1%), а працювало у громадській організації у 2007 році на третину менше людей, ніж двома роками раніше (спад із 2,2 до 1,4%)⁵.

5 E. Golovakha, A. Gorbachyk. Social Change in Ukraine and Europe: Outcomes of European Social Survey 2005–2007. – К.: Інститут соціології НАН України, 2009.

Зменшення громадянської активності в Україні після 2005 року дуже виразно показало дистанцію, яка відділяє українське суспільство від суспільств інших посткомуністичних країн. Якщо, як ми відзначили вище, у 2007 році лише 1,4% українських респондентів декларували, що заангажовані у громадську діяльність, то, для порівняння, у Польщі цей показник становив 5,5%, у Словаччині 8,4%, а в Чехії 9,5%⁶. Не набагато краще виглядає показник участі громадських організацій у національному валовому продукті: український третій сектор витворює 0,73% НВП, що розташовує його на рівні Польщі чи Румунії, але це становить половину участі, яка спостерігається в Угорщині чи Чехії.

Цим тенденціям не суперечить відзначене Державним комітетом статистики зростання кількості зареєстрованих організацій. Якщо у січні 2006 року кількість організацій складала більше 46 тисяч, через шість років зареєстровано було майже 72 тисячі. У рапорті «Творчого центру ТЦК», що регулярно моніторує стан українського громадянського суспільства, зауважено, що «багато НУО щороку припиняють активну діяльність без формальних дій для припинення реєстрації як юридичних осіб»⁷. У звіті за 2010 рік оцінювалося, що менше ніж 9% організацій функціонує у дійсності. Крім того, відзначався поступовий спад кількості активних організацій – якщо у 2009 році розмір третього сектора оцінювався на 4–5 тисяч, то роком пізніше він оцінювався на 3–4 тисячі організацій⁸.

Шукаючи причин кризи українського третього сектора у період після 2004 року, Ірина Бекешкіна вказує на три чинники. Перший – це відносно низька оцінка діяльності неурядового сектора в українському суспільстві. Вона вказує, наприклад, на слабкий результат, які українські організації отримали в дослідженні, опублікованому USAID, в аспекті сприйняття громадськістю (3,8 бала за семибальною шкалою). Це було пов'язано, зокрема, із загальним

6 M. Wenzel, J. Kubik. Civil Society in Poland: Case Study, paper prepared for international conference "The Logic of Civil Society in New Democracies: East Asia and East Europe", 5–7 June 2009. Institute of Political Science, Academia Sinica, Taipei. – P. 22. Див.: <http://www.cbos.pl/PL/wydarzenia/04_konferencja/Civil%20society%20in%20Poland.pdf>.

7 Л. Паливода, С. Голота. Стан та динаміка розвитку неурядових організацій України 2002–2010 роки. – К.: ТОВ «Видавничий дім «КуПол», 2010. – С. 18. <http://ccc-tck.org.ua/file/biblioteka/CSO2010_U.pdf>.

8 Там само.

розчаруванням якістю суспільного життя в Україні, а особливо відкритим конфліктом між лідерами Помаранчевої революції.

Другий чинник – це складна фінансова ситуація, в якій опинилося багато організацій після того, як міжнародна підтримка значною мірою була перенаправлена зі сфери демократизації та громадянських прав на безпосередню технічну допомогу для адміністрації. Це змусило обмежити кошти діяльності організацій і призвело до того, що, з огляду на зростання заробітків у державному секторі, громадські організації зіштовхнулися з проблемою здобуття кваліфікованих кадрів. Це призвело до зміни стратегії управління персоналом у багатьох організаціях, шляхом редукції постійного працевлаштування за рахунок волонтерства. Регулярно здійснювані дослідження українських організацій показали, що між 2006 та 2009 роками відсоток неурядових організацій, які мали постійний оплачуваний персонал, знизився з 61 до 48 відсотків⁹. У цей період кожна п'ята неурядова організація задекларувала збільшення участі волонтерів (причому слід зауважити, що майже три чверті з них отримують винагороду).

Нарешті, український третій сектор змагався зі своєю ідентичністю. Якщо в період, що передував Помаранчевій революції, місія організацій була в міру ясною, зосереджуючись на захисті громадянських свобод і демократичних стандартів, то прихід до влади колишньої опозиції призвів до того, що для багатьох із них було вже незрозуміло, на чому вони повинні зосередитися. Це було наслідком частково загальної суспільної демобілізації, а частково – зміни стратегії багатьох міжнародних агентств допомоги, які вирішили, що Україна переступила поріг консолідації політичної системи.

На жаль, брак відповідної реакції з боку неурядових організацій занадто часто сприймався громадською думкою як симптом віддалення третього сектора від проблем, які суспільство вважало важливими. На думку І. Бекешкіної, той факт, що громадянське суспільство, замість того, щоб домагатися конкретної програми реформ і виконання передвибірчих обіцянок, зайняло вичікувальну позицію, сприяв поглибленню почуття недовіри щодо демократичних здобутків, що відобразилося у дедалі більшій підтримці постулатів влади «сильної руки», які пропонувалися Партією регіонів¹⁰.

9 Там само. – С. 36, 38.

10 *I. Bekeshina, P. Kaźmierkiewicz. Making Ukrainian Civil Society Matter...* P. 35–36.

ПОТРЕБА РОЗРОБКИ НОВОГО ІМІДЖУ (2010–2012)

Історія підйому і стагнації українського третього сектора спонукає замислитися над тим, чи громадські організації мають шанс стати гідним учасником дискусії про форму держави, здатним ефективно захищати громадянські права і свободи. З одного боку, ці організації мають слабку фінансову й організаційну базу, а вибір поля діяльності занадто часто залежить від пріоритетів підтримки міжнародних донорів. З огляду на ці обставини гасла неприязно налаштованих щодо діяльності проєвропейських організацій політиків, які стверджують, що українські НУО служать інтересам інших держав, падають на плідний ґрунт. У міжнародному дослідженні Міжнародної фундації виборчих систем (IFES) у 2011 році аж 22 відсотки респондентів ствердило, що неурядові організації представляють інтереси, що суперечать волі самих українців, тоді як не погодилося з цим твердженням 37 відсотків¹¹.

З іншого боку, від 2010 року спостерігається ренесанс активності громадянського суспільства. Низка соціальних груп, зокрема підприємці чи ліквідатори аварії на ЧАЕС, зорганізували спонтанні протести у регіонах на захист своїх інтересів. Хоч їхні дії не мали виразного політичного характеру, вони стосувалися конкретних ініціатив уряду і неодноразово домагалися свого, як це мало місце у випадку протестів підприємців проти змін у Податковому кодексі. Навіть якщо ці акції не приносили безпосередніх ефектів, як у випадку студентських протестів проти спроб обмеження університетської автономії, вони привертали увагу громадськості до проблем, що мають фундаментальне значення для демократії.

Суспільна активізація не конче мусить знайти вияв у зростанні значення неурядових організацій. Насправді учасники протестів у 2010–2011 роках у величезній більшості не були раніше заангажовані в діяльність громадських організацій. Хоча дві третини респондентів у 2011 році визнали, що третій сектор доповнює владу, виконуючи завдання, які не реалізуються державними установами, невідомо напевно, чи громадянське суспільство готове виступити з приводу питань політичного характеру. На перешкоді стоять передовсім

11 Короткий виклад результатів дослідження можна знайти на сайті: <http://www.ifes.org/Content/Publications/Press-Release/2011/~Public_Opinion_in_Ukraine_2011.Presentation.pdf>.

розбіжності між організаціями з приводу стратегії, яку вони мають прийняти щодо діяльності влади і пов'язана з цим складність у розробці спільної позиції. Консолідації сектора не сприяє практика реалізації проектів, фінансованих міжнародними донорами – дослідження вказують на поступове зменшення кількості проектів, реалізованих спільно кількома організаціями. Для прикладу, у 2007–2009 роках відсоток неурядових організацій, які співпрацювали при реалізації проектної діяльності, зменшився з 82 до 73, а співпрацю в діяльності, скерованій безпосередньо до бенефіціантів, декларувало у 2009 році лише 35% організацій (порівняно з 44% двома роками раніше)¹².

Необхідність вироблення спільної позиції набирає актуальності у зв'язку з прийнятим владою курсом, який викликає неоднорідні реакції представників неурядових організацій. З одного боку, вони висловлюють задоволення з приводу прийняття в березні 2012 року нових законодавчих положень, розроблених за участі представників третього сектора. Після двох років стояння на місці парламент прийняв новий закон про громадські об'єднання, який був відповіддю на численні постулати неурядових організацій, зокрема полегшуючи реєстрацію, розширяючи право надіяльності на території всієї країни й уможливаючи ведення економічної діяльності. Своєю чергою, через два дні після прийняття закону, 24 березня президент Янукович затвердив своїм указом «Стратегію державної політики сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні». Стратегію розроблено у співпраці з коаліцією громадських організацій і вона передбачає впровадження механізмів співпраці з владою у веденні суспільної діяльності.

З іншого боку, з'явилися сумніви щодо справжніх намірів влади. Як запитує І. Бекешкіна: чи бажані правові норми були прийняті з огляду на піклування про розвиток третього сектора, чи вони є спробою переконати Захід у демократичності курсу влади, чи, нарешті, вони служать створенню – за російським зразком – моделі контролю за громадянським суспільством?¹³ Останні побоювання є цілком обґрунтовані, якщо подивитися з перспективи досвіду на стосунки НУО із владою на місцевому рівні. У дослідженні за 2009 рік більшість організацій у регіонах вказували на низький ступінь співпраці з державними

12 Л. Паливода, С. Голота. Цит. пр. – С. 53–54.

13 І. Bekeshkina, P. Kaźmierkiewicz. Цит. пр.

установами на місцевому рівні¹⁴. Інтерв'ю з представниками місцевих організацій у кількох регіонах країни, проведені експертами Інституту суспільних відносин у листопаді 2011 року, підтвердили існування бар'єрів у співпраці та серйозні побоювання щодо можливості справжнього діалогу. Респонденти вказували на непередбачені фінансові перевірки, загрозу корупційних позицій та спроби впливати на остаточну форму проекту.

ЯК ЗМІЦНИТИ УКРАЇНСЬКІ НЕУРЯДОВІ ОРГАНІЗАЦІЇ?

Організації проєвропейського профілю та захисники прав людини побоюються, що за умов слабкості сектора індивідуальні рішення про співпрацю з владою наражатимуть окремі організації на втрату суспільної довіри. Альтернативою було би прийняття основними гравцями неурядового сектора спільних стандартів роботи з владою на місцевому та центральному рівні. Це дозволило б уникнути сценарію, при якому діалог і співпраця були б завужені до так званих «конструктивних» організацій, які представляли б позицію, наближену до провладної.

Окрім дій, спрямованих на інтеграцію сектора, необхідні також сигнали з боку міжнародних донорів. Співрозмовники з неурядових організацій підкреслюють значення зовнішньої допомоги для зміцнення здатності українських організацій вести діалог із владою в ім'я захисту громадянських прав і свобод. Цьому могло би послужити прийняття донорами ширшого переформулювання сфер підтримки у галузі демократії і прав людини, яке дозволило б здобути підтримку молодим організаціям, що користуються довірою серед місцевих громад.

Без сумніву, рано ще оцінювати шанси третього сектора стосовно його значення у діалозі з владою. Багато організацій у регіонах не має організаційної здатності, необхідної для ведення тривалої й послідовної діяльності. Вони залишаються залежними від міжнародної допомоги. В той же час необхідна зміна клімату в стосунках між НУО та місцевими властями, який нині й досі сповнений недовіри.

Пер. Андрій Савенець

¹⁴ Л. Паливода, С. Голота. Цит. пр. – С. 51.



АНДРІЙ КОГУТ*

УКРАЇНСЬКЕ ГРОМАДЯНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО 2012 – У ПОШУКАХ АЛЬТЕРНАТИВИ

Важко сказати, як саме буде розвиватися ситуація після виборів 2012 року, але одне можна сформулювати точно: ілюзій про те, що будь-хто із сучасних політичних сил чи політиків не тільки хоче, але й здатний змінити ситуацію в Україні на краще, ні в кого немає.

Оглядаючи сектор громадських організацій України після чергових виборів, можна зробити перше спостереження, що є очевидним і від того не менш банальним: те, що вибори є своєрідними відмітками, за якими можна відслідковувати динаміку сектора. Останні десять років, принаймні, для цього точно надаються вельми добре.

Результати виборів у широкому сенсі цього слова (хто переміг, як вони проводилися і до чого призвели) упродовж останніх десяти років виконували функцію своєрідної цезури, яка позначувала завершення якогось етапу й початок нового. Що характерно, більшою мірою це спостереження стосується саме

* **Андрій Когут** – активіст, історик, соціолог, член Керівного комітету Української національної платформи Форуму громадянського суспільства Східного партнерства. Працює експертом та координатором проектів в кількох українських громадських організаціях. В 2008–2011 був Секретарем Громадянської асамблеї України. В 2007–2011 працював у Міжнародному фонді «Відродження». Один із засновників та координаторів Громадянської кампанії ПОРА! у 2004 р.

президентських, а не парламентських виборів. Найяскравішим прикладом цього стало обрання Віктора Януковича Президентом України у 2010 р., після якого для громадських організацій України настав черговий етап – пошук альтернативи, чи то пак пошук відповіді на глобальне питання: «що робити?»

Якщо коротко описати процеси до цієї «жирної крапки», то попередньою схожою крапкою були Президентські вибори восени 2004 року. З того часу, після перемоги Помаранчевої революції, і до перемоги на Президентських виборах В. Януковича для громадського руху були характерними наступні тенденції.

- 1) Доволі багато громадських лідерів переходили на партійні чи службові посади. На жаль, їх заміщення в громадському секторі новими кадрами відбувалося дуже слабо. Як правило, з тих, хто перейшов на партійну або державну роботу, мало хто залишився на ній на довший період. Очікування, що державній службі потрібні нові кадри, котрі можуть впроваджувати зміни, не справдилися, і частина громадських лідерів згодом повернулася назад у громадський сектор, наново заповнивши спустілі після їхнього ж відходу тематичні ніші.
- 2) Відбувався доволі слабкий рекрутинг нових кадрів, повноцінне кадрове навчання скоріше було недостатнім. Більшість фондів та інших донорів, що раніше масово підтримували навчання, з 2005 р. визначили для себе інші пріоритети, доволі часто спрямовані на співпрацю з державними структурами.
- 3) Доволі поширеною була поява багатьох громадських неформалізованих ініціатив, які вирішували свої локальні проблеми та питання: наприклад, такі, як незаконні забудови у містах.
- 4) Для незначної частини громадського середовища, як правило, столичних експертно-аналітичних організацій, а також незначної кількості регіональних, був характерним зріст професійного рівня.
- 5) Сильні зовнішні та внутрішні об'єднавчі чинники для громадського сектору були фактично відсутні.

Намагання в післяреволюційні роки вирішувати більшість питань шляхом громадських акцій спричинило дискредитацію громадської активності через її імітацію. Повсюдно створювалися псевдогромадські ініціативи, які згодом швидко політизувалися. Як правило, їхньою метою був або політичний

заробіток, або робота на інтереси конкретної бізнесово-політичної групи. Про реальне представництво інтересів громади не йшлося.

Загалом, упродовж п'яти років (2005–2010 рр.) відбувався скоріше спад громадського активізму, ніж підйом.

Першою подією, яка знайшла відображення в незалежному громадському середовищі, стала політична криза, що розпочалася 2007 р. Проте ще до переходу кризи в активний стан було зрозуміло, що політикум не здатний на дієву державницьку позицію. Очевидною для всіх була потреба появи нової сили (це бачення зберігається й до сьогодні, оскільки жодна організація, особа, чи гурт людей, що висували претензії на її створення, не спромоглися цього досягнути).

Першою спробою було створення «Громадського форуму України», який і мав стати новою силою. В основі його діяльності лежала ідея про те, що для успішної появи нової громадсько-політичної сили достатньо автоматичного об'єднання найбільш авторитетних, успішних та відомих лідерів громадянського суспільства. Результатом цієї спроби об'єднання лідерів громадських організацій стала поява та більш-менш активна діяльність лише двох-трьох регіональних об'єднань.

Упродовж наступних двох років відбулося ще декілька спроб утворити різні загальнополітичні об'єднання на основі громадських активістів. Проте ця активність не спричинилася до утворення загальноукраїнських організацій та не досягла планованих організаторами цілей.

Попри те, що ціла низка ініціатив не розвинулася, ідея про необхідність об'єднання громадських активістів почала незалежно виникати в різних середовищах та набувати все нових і нових прихильників, а в подальші роки відбулося декілька спроб, що все ж таки дали той чи інший результат.

Так, із початком активної фази політичної кризи у 2007 році представники найбільш активних громадських організацій вирішили провести Громадську асамблею України, що й було зроблено у липні 2007 р. Пізніше на її основі було створено неформальну мережу громадських організацій – «Громадянську Асамблею України» (ГАУ). Учасниками Асамблеї впродовж п'ятирічного періоду діяльності стало понад 400 громадських організацій. Унікальністю її було те, що організації представляли всі регіони України та різноманітні сектори громадянського суспільства.

Позитивом ГАУ було те, що принаймні раз на рік представники громадських організацій мали можливість зустрітися з представниками інших секторів громадянського суспільства та спільно спробувати визначити найбільш важливу та спільну для всіх проблему, а також мали можливість провести дискусію, що варто зробити для подолання цієї проблеми. Починаючи ще з першої Асамблеї, яка була зібрана у відповідь на політичну кризу 2007 р., учасники ГАУ й до сьогодні продовжують наголошувати, що вирішенням політичних проблем може стати прийняття нової редакції Конституції через спеціально обрані установчі збори – Конституційну Асамблею.

Власне, зріст популярності ідеї Конституційної Асамблеї, без жодного сумніву, є заслугою діяльності ГАУ. Про те, що ідея справді пішла в народ, свідчить хоча б той факт, що Адміністрація Януковича вирішила імітувати установчі збори і використати їх у своїх цілях. Навесні 2012 року указом Президента було призначено членів Конституційної Асамблеї, які, по ідеї, мали б розробити нову редакцію Основного закону.

Імітація Конституційної Асамблеї та форматування її під себе Януковичем є важким викликом для організацій-учасниць ГАУ. Заклик організувати Громадянську Конституційну Асамблею у відповідь на дії Адміністрації Президента виглядає надто складним для реалізації його не тільки через ГАУ, але й взагалі силами громадських організацій, принаймні в даний момент.

Однією з ідей, що рухала об'єднаними процесами в громадських середовищах, стала потреба реформування. Так було створено «Громадський конституційний комітет» (ГКК), який об'єднав основних незалежних експертів у даній галузі та активно діяв майже два роки. У рамках його діяльності було розроблено «Білу» та «Зелену» книги Конституційної реформи.

Інша ініціатива – «Мережа підтримки реформ» – була утворена з ініціативи Лабораторії законодавчих ініціатив та увібрала в свій склад вісім сильних регіональних громадських організацій, що мали значний інституційний потенціал, були досвідченими організаціями аналітично-експертного характеру. Основою діяльності Мережі став аналіз політики як на національному, так і на місцевому рівні. В центрі уваги організацій – моніторинг виборів та аналіз їх результатів, лобіювання законодавчих змін, що сприятимуть розвитку місцевого самоврядування. Мережа час від часу озвучує свої заяви щодо політичних подій в Україні. Зараз вона проводить кампанію із вдосконалення законопроекту про місцеві референдуми.

Цікавим етапом у житті громадянського суспільства стала поява у 2009 р. «Громадської кампанії „Новий громадянин”» (НГ), яка була приурочена до виборів Президента. Ідея кампанії базувалася на тому, що кожному варто починати із себе, ставати «новим громадянином» – активним та відповідальним. Кампанія об'єднала близько сорока громадських організацій, як правило, зосереджених у Києві. Маючи добрі контакти з журналістським середовищем та вміло залучивши цікавих людей, організатори кампанії зуміли створити надзвичайно яскраву та креативну «картинку», яка особливо швидко поширилася в середовищі інтернет-медіа.

Завершував діяльність кампанії «Новий громадянин» форум, на який було запрошено новообраного Президента і до якого спільно з популярним інтернет-виданням «Українська правда» було зібрано понад тисячу питань, які також були прорейтинговані через читацьке голосування.

Після завершення кампанії «Новий громадянин» було переназвано Партнерством і він став ще одним неформальним об'єднанням громадських організацій. Активісти, що були двигунами НГ, також утворили громадську організацію «Центр UA», яка стала своєрідним штабом «Нового громадянина», а також ще кількох цікавих та дієвих ініціатив.

Загалом же на час виборів Президента у 2010 р. громадськість була слабо консолідованою і, за винятком кампанії «Нового громадянина», не породила нових цікавих ідей чи масових рухів.

Обрання Президентом Віктора Януковича, політика нового Уряду, дії Верховної Ради спровокували громадський рух до активності. Почали виникати нові ініціативи, а існуючі отримали шанс розгорнути широку діяльність на захист демократії, прав та свобод.

Кількість причин для зростання активізму з кожним днем збільшувалася і продовжує збільшуватися. Спочатку це було впровадження цензури в медіа, закриття архівів та тиск на істориків. Пізніше – тиск на громадські організації та спроби заборонити в'їзд в Україну працівникам міжнародних фондів. Триває спроба утвердити в Україні «Русській мір» через скасування здобутків європейських реформ в освіті, нівеляцію української мови як державної, намагання тиском підпорядкувати українські церкви російській православній. Економіка перебудовується для функціонування виключно на основі корупційних схем, зокрема і через впровадження дискримінаційного Податкового кодексу. Внаслідок судової реформи суди перестали бути незалежними. Прийняття закону

про регіональні мови, нові й нові безглузді рішення провокують нові вуличні акції та сприяють створенню нових ініціатив. Активну участь у їх організації брали і беруть старі та нові громадські ініціативи.

2010 рік став часом, коли активно починали виникати нові об'єднання різних громадських організацій, середовищ та окремих активістів. Діяльність носила скоріше громадсько-політичний характер. Серед громадських активістів відбувалося повсюдне «бродіння» – часті зустрічі, постійні дискусії та планування на предмет того «що?», «як?» та «з ким?» робити в ситуації, коли стабільність була в постійному погіршенні.

Основними тенденціями останніх двох років стали:

- 1) Поява значної кількості нових громадських ініціатив. Як правило, вони мають характер скоріше громадсько-політичний і їхня діяльність проходить на межі громадської діяльності та політики.
- 2) Відбувалася активізація громадської діяльності і, хоча цей процес дещо сповільнився станом на 2012 р., він і далі відчувається. Частими стали акції, що проводилися спільно різними громадськими середовищами (досить часто неформальними) без використання особистих брендів, із експонуванням лише гасла акції.
- 3) Потреба об'єднання всіх громадських ініціатив на захист демократії, прав та свобод стала очевидною, і різні громадські середовища час від часу намагаються взяти на себе роль загального координатора
- 4) Триває пошук спільних цілей та точок дотику поміж різними громадськими середовищами. Попри те, що всі знають, «проти чого» ми виступаємо, і більш-менш розуміють, «за що», все ж таки, вербалізувати спільну мету для створення масового руху поки нікому не вдалося. Після 2004 р., коли більшою мірою об'єднання відбувалося «проти» і коли виявилось, що переможці не знають, що ж далі робити, відсутність позитивної об'єднувальної програми є стримуючим фактором для появи масового руху, який би протистояв антидемократичній політиці Партії регіонів та Президента Януковича.
- 5) Особливістю двох останніх років став поступовий, але постійний прихід у громадську діяльність людей, які раніше не цікавилися активізмом. У ситуації, коли політичні партії не здатні забезпечити захист інтересів громадян і очевидно є їх базова схожість, діяльність, не пов'язана

з партіями, стала для багатьох можливістю захистити свої права та боротися з рухом «назад до СРСР».

Однією із найбільш активних активістських ініціатив є Громадський рух «Відсіч», утворений за ініціативи колишніх активістів Громадянської кампанії «ПОРА!» (Михайла Свистовича, Ольги Сало та інших) на початку весни 2010 р. Цей рух спирається на студентство та молодь і проводить в основному протестні вуличні акції. Попри те, що «Відсіч» поки не досягла масштабів кампанії «ПОРА», вона є найбільш активною та розгалуженою структурою, здатною мобілізувати молодь до протестних дій.

«Відсіч» активно проводила протести проти одіозного міністра освіти Табачника та проти його новацій у освітній галузі, проти міліцейського свавілля, надавала підтримку підприємцям, які протестували проти прийняття нового Податкового кодексу. Активно протестувала проти мовного законопроекту, як спільно з іншими ініціативами, так і самостійно. Започаткована «Відсіччю» акція «Помста за розкол країни», в рамках якої активісти їздять по округах депутатів, що голосували за законопроект та здійснюють контр-агітацію, була також скопійована ще кількома молодіжними та опозиційними організаціями.

Однією з перших активних протестних подій, яка об'єднала громадських активістів та журналістів, стало утворення журналістського руху «Стоп цензурі», координацією якого на початку активно займався «Новий громадянин». Підставою для появи руху стало впровадження Адміністрацією Президента де-факто цензури, коли журналістам намагалися вказувати «зверху», що і як їм висвітлювати, а що є небажаною темою. Рух розпочався із заяви тоді ще журналіста телеканалу «1+1» Мирослава Отковича, який відкрито заявив про те, що йому заборонили брати альтернативні коментарі щодо заперечення Януковичем Голодомору як акту геноциду українського народу. На підтримку руху виступило майже півсотні громадських організацій. Зараз рух активно діє на захист свободи слова.

Упродовж 2010 року було створено декілька нових ініціатив переважно локального характеру, які відразу себе позиціонували як громадсько-політичні об'єднання: Зарваницька ініціатива (Львові), Холодноярська ініціатива (Київ), громадсько-політичний рух «Гідність» (Кам'янець-Подільський) тощо. Ці ініціативи об'єднали громадських активістів, бізнесменів, дослідників та

викладачів, а також опозиційних політиків, які з тих чи інших причин опинилися поза опозиційними партіями.

Зарваницька та Холодноярська ініціативи планувалися і втілювалися за однаковими шаблонами. Започаткування ініціатив відбувалося в знакових для регіону місцях, відповідно у с. Зарваниця Терехівлянського району Тернопільської області (знакове місце для вірних Греко-католицької церкви) та в урочищі Холодний Яр на Черкащині. Проте активно діяла лише Зарваницька ініціатива. Чим ближче було до парламентських виборів 2012 року, тим більше зосереджувалася вона на них.

Упродовж минулих двох років з'явилося ще декілька цікавих ініціатив, які намагалися об'єднати різних активістів та різні середовища. Громадське об'єднання «Українська альтернатива» зуміло об'єднати в основному людей, котрі не мали попереднього досвіду громадської роботи або він у них був незначним. Воно активно організовувало автопробіги Україною та займалося в основному культурницькими проектами. Однією з основних тем є проведення обговорень популярних в Україні успішних грузинських реформ.

Рух-соціальна мережа «Україна 2.0» було утворено за ініціативи одеського середовища активних громадських діячів та бізнесменів. Цікавою є спроба використання принципів функціонування соціальних мереж для об'єднань у «реалі». Певний час намагалися застосувати практику американського руху «чаювання» в Україні.

Завдяки перипетіям навколо прийняття у 2010 р. нового Податкового кодексу середовища малих та середніх підприємців суттєво активізувалися і провели цілий ряд різноманітних протестних акцій. Результатами так званого «Підприємницького Майдану» стало створення Асамблеї організацій малого та середнього бізнесу, а пізніше й Громадського руху «Вільний простір». Об'єднання підприємців активно співпрацюють із різними громадськими середовищами та беруть участь у більшості громадсько-політичних акцій, які проводяться спільно багатьма середовищами. Активізація підприємницьких спільнот та їхнє активне долучення до громадських акцій є цікавою та позитивною тенденцією двох останніх років.

Якщо 2010 р. відзначався бурхливою появою нових ініціатив, то 2011 р. був роком своєрідного бродіння, коли мало що виникало нового; проте і серед новопосталих об'єднань, і серед уже існуючих організацій та середовищ відбувався пошук відповіді на головне питання: «що робити?»

У результаті такого пошуку постало ще дві ініціативи. Перша з них – Ініціативна група «Першого грудня» – була утворена у відповідь на звернення трьох традиційних українських церков (Української православної церкви, Української православної церкви Київського патріархату й Української греко-католицької церкви) та об'єднала одинадцятьох відомих українських інтелектуалів і громадських діячів. Весною 2012 р. було проведено Національний круглий стіл під гаслом «Вільна людина у вільній країні», на який запрошено близько сотні лідерів громадської думки та активістів з усієї України. Метою круглого столу було напрацювання нових пріоритетів і для спільної діяльності, і для розвитку країни.

Цікавою спробою об'єднання представників різних громадських середовищ стало заснування САМу (Самоврядної альтернативної мережі). Метою було створення альтернативної, скоріше навіть політичної, аніж суто громадської сили. Активність розвивалася у двох напрямках: власне активістському (так були проведені акції на підтримку політичних в'язнів режиму, проти забудови Пейзажної алеї тощо), а також напрацювання політичної програми, навколо якої могли б згуртуватися інші громадські середовища.

Серед об'єднань власне громадських організацій варто відзначити створення у 2011 р. Української національної платформи Форуму громадянського суспільства Східного партнерства. До цього неформального об'єднання входить близько півсотні громадських організацій, що структуровані в чотири робочі групи. Перша – найчисельніша, присвячена питанням демократії, свободи слова, правам людини, друга охоплює економічні питання та питання транскордонної співпраці. Третя опікується питаннями енергетики та екології, а четверта стосується комунікації між людьми (освіта, культура, молодь, волонтери, дослідження). Найважливішим заходом, проведеним Платформою, була організація супутнього форуму до офіційного Саміту «Україна-ЄС» восени 2011 р., коли Президенти ЄС зустрілися із представниками місцевих громадських організацій. Цей факт цікавий тим, що український Президент на подібні зустрічі ніколи не з'являвся і на запрошення не відповідав.

В Україні громадські організації завжди перед виборами об'єднуються для проведення різних кампаній – і не тільки класичних кампаній спостереження. Парламентські вибори 2012 року підштовхнули організації до об'єднання ще у 2011 році. Причиною стала розробка та прийняття нового закону «Про вибори народних депутатів». Навесні 2011 р. було утворено Громадський

консорціум виборчих ініціатив, що об'єднав дві аналітичні організації (Лабораторію законодавчих ініціатив і Український незалежний центр політичних досліджень) та дві організації, що займаються спостереженням за виборами (Громадянську мережу ОПОРА та Комітет виборців України).

Наступним об'єднанням, сфокусованим навколо парламентських виборів 2012 року, стала кампанія «Чесно», спланована та впроваджувана ядром «Нового громадянина». І якщо діяльність Консорціуму стосувалася, як правило, законодавства, а також популяризації ідеї проведення виборів на основі пропорційної системи з відкритими партійними списками, то кампанія «Чесно» зосередилася на моніторингу доброчесності кандидатів у депутати. Моніторинг здійснювався на основі шести визначених критеріїв, і якщо кандидати з того чи іншого партійного списку не відповідали критеріям «Чесно», громадські активісти здійснювали тиск на партії, щоб ті відкликали недоброчесних кандидатів.

Підсумовуючи огляд об'єднавчих тенденцій громадянського суспільства, варто відзначити, що головним подразником, який стимулює спільну дію, є сучасна українська влада. Вагачь щодо того, як кваліфікувати її дії, громадські активісти вже не мають. На справжнє «покращення» сподіватися не доводиться. Важко сказати, як саме буде розвиватися ситуація після виборів 2012 року, але одне можна сформулювати точно: ілюзій про те, що будь-хто із сучасних політичних сил чи політиків не тільки хоче, але й здатний змінити ситуацію в Україні на краще, ні в кого немає.

Відсутність альтернативи до актуального стану речей, відсутність бачення майбутнього розвитку й масового руху, який би міг зробити реформування країни реальністю, – це саме та проблема, яка бурхливо дискутується в різних громадських середовищах. Український третій сектор мусить нарешті запропонувати змістовну альтернативу, інакше наступні президентські вибори наблизять нас до білоруського чи російського сценарію.



ЮЛІЯ ТИЩЕНКО*



ВЛАДИСЛАВА БАКАЛЬЧУК**

ВЗАЄМИНИ НУО Й ВЛАДИ: МІЖ ІДЕНТИЧНІСТЮ, КУЛЬТУРОЮ ТА ПОЛІТИКОЮ

Організації громадянського суспільства не справляють відчутного впливу на процес прийняття державних рішень. Органи державної влади та ОГС не мають достатнього досвіду застосування процедур публічної політики та консультацій. Часто органи влади використовують організації громадянського суспільства для легітимації власних рішень.

ВСТУП

В Україні, як і, певною мірою, в інших країнах пострадянського простору, унаочнено феномен своєїрідної дихотомії інститутів громадянського суспільства. В окремі періоди політичного часу вплив цієї двоїстості можна відчутти в різній суспільній концентрації. Йдеться про «квазігромадянське суспільство» – ті інституції, які, на відміну від громадських організацій типу «grassroots», активно використовуються та підтримуються різними владними інститутами для «одобрямсу», тобто для своєїрідної формальної легітимації найрізноманітніших владних ініціатив, що є відображенням практики радянського формалізму в сучасних українських реаліях. Можна пригадати такі доволі типові зразки

* Юлія Тищенко – Український незалежний центр політичних досліджень, Глава Ради УНЦПД.

** Владислава Бакальчук – кандидат філософських наук, незалежний експерт.

подібного «квазівикористання», як, наприклад, «масовані» та «масові» обговорення політичної реформи у 2001 та у 2009 роках, до яких вдавалися різні президенти, незалежно від їхньої риторики чи кольорів партійної символіки; обговорення програм урядів тощо.

Діяльність цих інституцій часто-густо підтримується виключно з державного бюджету, а держава має значний вплив на порядок денний та позиції цих організацій. Наприклад, у Державному бюджеті України 2011 року знаходимо, зокрема, що фінансова підтримка громадських організацій інвалідів передбачена у сумі 55, 9 млн. грн.; підтримка громадських організацій ветеранів та відвідування військових поховань і військових пам'ятників – у сумі 11, 5 млн. грн. та ін. Переважним чином, такі рішення ухвалюються без конкурсних процедур та зайвої публічності. Втім, було б справедливо говорити про відмінності, зокрема стосовно організацій «афганців», частково чорнобильців, які в останні роки виходили на акції протесту проти дій уряду щодо зменшення пільг цим категоріям наших громадян.

Пояснення феномену специфічної дуальності громадських інституцій криється в історії становлення організацій громадянського суспільства в сучасній Україні. З одного боку, на початку 1990-х створювалися громадські рухи, які значною мірою були пов'язані з правозахисною діяльністю, дисидентськими традиціями, з іншого боку, організації радянської доби вміло кооптувалися в змінні суспільно-політичні реалії та існують до сьогодні, знаходячи підтримку з боку держави.

Псевдореформаторською є і ситуація щодо питань реалізації культурної самоврядності громад та діяльності організацій, що працюють із культурними практиками. Попри ухвалення низки законів щодо децентралізації культурної політики у 1990-х роках в Україні, а саме «Про місцеве самоврядування в Україні» (1997) та «Про місцеві державні адміністрації» (1999), якими органи місцевої влади отримали повноваження розробляти місцеву культурну політику, подальший рух реорганізації державного управління залишився незавершеним. Більшість місцевих бюджетів фактично позбавлені ресурсів забезпечення культурного життя населення. Водночас, в Україні право територіальних громад на визначення програм культурного розвитку, закріплене статтею 143 чинної Конституції, залишається на декларативному рівні. Відтак, умови для повноцінної участі громади в культурному житті країни залишаються незадовільними. Більшість закладів та організацій культури,

орієнтовані на бюджетне фінансування, виявились не пристосованими до діяльності в сучасних ринкових умовах. Як наслідок, відбувається згортання цілого спектру культурно-дозвільних практик та діяльність численних культурних організацій, аматорських колективів, а рівень реалізації культурних ініціатив населення є вкрай низьким.

Різні суспільні верстви також далеко не завжди розуміють особливості діяльності НУО й не мають до неї відповідного ставлення. За даними соціологічних досліджень, кількість громадян, які не довіряють громадським організаціям, протягом тривалого часу стабільно перевищує кількість тих, хто їм довіряє. 28,4% населення України довіряють громадським організаціям, при цьому лише 3,4% населення довіряють повністю, 25,2% – скоріше довіряють. Не довіряють громадським організаціям 53,3% населення, при цьому 21,7% не довіряють повністю, а 31,58 – скоріше не довіряють, демонструють дані соціологічних досліджень УЦЕПД імені Олександра Разумкова.

В Україні сьогодні громадяни також переважним чином вбачають свою причетність до політики не стільки через особисту участь в діяльності громадських організацій та об'єднань, але насамперед через вибори, голосування за різні політичні сили. Однак, варто зауважити, що за останні два роки кількість громадян, які повністю не довіряють ГО, зменшилася на 10%, а кількість тих, кому важко визначитися щодо довіри чи недовіри до ГО зменшилася на 3,5%. Кількість тих, хто повністю довіряє ГО, збільшилася на 2%, а кількість тих, хто скоріше довіряє – до 10% (порівняно дані опитувань Центр Разумкова від грудня 2008 року та від грудня 2011 року).

Так чи інакше, але протягом двадцятиріччя державності України організації громадянського суспільства пройшли тривалий шлях інституалізації, зміни поколінь. Помаранчева революція, яку часто характеризують як революцію громадянського суспільства, а особливо її прорахунки та невдачі дозволили зробити ряд висновків для інститутів громадянського суспільства, зокрема й стосовно потреби оцінки всіх політиків незалежно від політичних кольорів та електоральних симпатій. Сьогодні у «третьій сектор» приходять люди, які просто за віком не можуть знати, що таке піонерська «лінійка» чи комсомольські збори, що не може не відбиватися на свідомості, стилістиці та форматах діяльності. Хоча вік, звичайно, не може бути панацеєю від інкорпорації в традиційні політичні правила гри. В сучасній Україні існує маса прикладів того, як молоді громадські діячі та молоді політики більш успішно, ніж їхні

вчителі, засвоюють та застосовують різноманітні корупційні схеми владної системи. На 20-му році незалежності українське громадянське суспільство «обмежено його гетерогенністю, розпорошеністю та постійною залежністю від політичних та інших спонсорів»¹.

ОРГАНІЗАЦІЇ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В ЦИФРАХ: АНФАС ТА ПРОФІЛЬ

Офіційно в Україні фіксується зростання кількості зареєстрованих об'єднань громадян. Наприклад, за даними Єдиного державного реєстру установ та організацій України, оприлюдненими Державною службою статистики України, станом на початок 2012 р. було зареєстровано (включно з міжнародними, всеукраїнськими, місцевими організаціями, їх осередками, філіями та відокремленими структурними підрозділами) 71767 громадських організацій (на початок 2011 р. їх було 67696), 27834 профспілок та їх об'єднань (у 2011 р. – 26340), 13475 благодійних організацій (у 2011 р. – 12860), 13872 об'єднань співвласників багатоквартирних будинків (у 2011 р. – 11956) та 1306 органів самоорганізації населення (у 2011 р. – 1210)².

Не всі зареєстровані в Україні неурядові інституції постійно та активно працюють, реалізують статутну діяльність. Так, про результати своєї діяльності за 2010 р. органам статистики прозвітувало 21677 центральних органів громадських організацій, що складає лише 39,2% від їх загальної кількості. Ці дані з роками майже не зазнають істотних змін.

Існує низка системних складових, яка гальмує розвиток інститутів громадянського суспільства, значною мірою ці складові полягають і у характері взаємин із владними інститутами:

- Інституційні (слабка інституційна спроможність інститутів громадянського суспільства)

1 Д. Креймер та ін. Б'ючи на сполох – раунд 2: На захист демократії в Україні. Продовження звіту Freedom House (неофіційний переклад з англійської мови). Липень 2012. – Режим доступу: <http://www.freedomhouse.org/sites/default/files/Ukraine%202012%20Ukrainian%20FINAL.pdf>

2 Показники Єдиного державного реєстру підприємств та організацій України (ЄДРПОУ) на 1 січня 2012 року [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ukrstat.org/uk/express/expr2012/01_12/13.zip

- Законодавчі (недосконале законодавство, що регламентує діяльність громадських організацій; перешкоди до реєстрації та діяльності)
- Проблеми партнерства між НУО та владою, між самими НУО (відсутність ефективних механізмів для реалізації демократії участі, взаємини інститутів влади та НУО)

Так, значною перешкодою для розвитку недержавного сектору залишається відсутність дієвої системи, що ґрунтується на диверсифікації джерел його фінансової підтримки. Зокрема, основним джерелом фінансування культури залишається бюджетна підтримка, котра орієнтована переважно на державні та комунальні заклади культури, а механізми залучення позабюджетних коштів на розвиток недержавного сектору культури мало розвинені. Відтак, недержавний сектор культури, що є основою динамічного розвитку культури та реалізації культурно-мистецьких практик та ініціатив населення, опинився поза сферою підтримки державної культурної політики.

Прикладом складності отримання державної підтримки є ситуація з організацією в 2011 році театрального фестивалю «Гогольfest». Так, діючи у попередні роки за рахунок приватних коштів, фестиваль набув значного розвитку та став значним іміджевим проектом країни. Однак, відчувши фінансові складнощі в 2011 році, організатори фестивалю не змогли отримати державну підтримку попри неодноразові звернення його директора та обіцянки міністра культури М. Кулиняка. В 2012 році проведення фестивалю відбулося без підтримки з боку державного бюджету.

ГРОМАДЯНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО ТА ВЛАДА: РЕЙТИНГИ ТА РЕАЛІЇ

В Україні в останні роки спостерігаються тривожні тенденції, пов'язані з неоднозначними політичними процесами концентрації влади в руках президента та наближених до нього груп у супереч демократичним правилам. Навіть виникло нове визначення щодо «вістових» політичних процесів – «Сім'ї» – групи, яка проводить кадрову політику в уряді у фінансово-податковій та силовій сферах в інтересах президента. *Парламент несамотійний, політично підпорядкований президенту та близьким до нього колам впливу.* Опозиційні сили є почасти розפורшеними і часто-густо діють неефективно, не пропонуючи

суспільству дієвих рецептів вирішення проблем та реформування заскорузлих економічних відносин, протидії корупції.

У 2010 році Україну виключили з категорії вільних країн у рейтингу американської неурядової організації «Freedom House». У 2010 році Європейський Союз відзначав погіршення ситуації в Україні за 2010 рік у сфері дотримання прав людини, основних свобод і верховенства права «Громадські організації і опозиційні партії скаржилися на обмеження свободи зборів», – підкреслюється в документі. Окрім цього, Євросоюз також зазначив, що «в Україні знижується повага до демократичних стандартів та фундаментальних свобод, таких як свобода ЗМІ і зборів»³.

Проте, як не парадоксально, але, наприклад, за даними досліджень у рамках визначення Індексу сталості неурядових організацій Агентства міжнародного розвитку США (USAID NGO Sustainability Index), рівень розвитку інститутів громадянського суспільства (організаційна спроможність, інфраструктура, імідж та ін.) в Україні поки що не зазнає негативної динаміки навіть на тлі процесів збільшення залежності ЗМІ, дефіциту демократичності урядування на національному і на місцевому рівнях, корупції та залежності судової системи від інститутів виконавчої влади.

У цитованому вище звіті «Freedom House» щодо України «Б'ючи на сполох – раунд 2» зазначалося, що, порівняно з 2011 роком, було зафіксовано лише кілька нових фактів систематичного тиску на «громадські об'єднання з боку СБУ та інших правоохоронних органів, втручання у діяльність організацій громадянського суспільства, чи перешкоджання іноземним донорами надавати гранти українським організаціям»⁴. Відповідно до цієї характеристики, робиться висновок, що влада, очевидно, проводила більш нейтральну та збалансовану політику щодо «третього сектора» та намагалася залучити до співпраці ті його ініціативи, яких не сприймала як безпосередню загрозу собі.

Завдяки багаторічному впливу НУО, в 2012 році було ухвалено нове законодавство, яке має суттєво спростити можливості діяльності й реєстрації

3 Документ спільної робочої групи «Реалізація Європейської політики сусідства у 2010 році. Звіт про хід реалізації проекту в Україні», на додаток до «Спільного повідомлення Комісії Європейському парламенту, Раді Європи, Комітету з економічних та соціальних питань та Комітету регіонів». Нова відповідь на зміни у країнах-сусідах. – Режим доступу: http://eeas.europa.eu/delegations/ukraine/documents/eu_uk_chronology/enp_report_2010_ukraine_uk.pdf

4 Д. Креймер та ін. Цит. пр.

громадських організацій, проте остаточні висновки можна буде зробити тільки після початку безпосередньої роботи цього закону.

ЗАКОНОДАВЧІ ПІДВАЛИНИ РЕГУЛЮВАННЯ ДІЯЛЬНОСТІ НУО В УКРАЇНІ: СТАРІ ТА НОВІ ПИТАННЯ

Закон «Про об'єднання громадян», прийнятий у 1992 році, уже давно застарів порівняно із нормами законодавства про державну реєстрацію юридичних осіб. Як не парадоксально, але законодавством було встановлено ряд обмежень щодо поточної діяльності НУО. Наприклад, організації з місцевим статусом повинні діяти лише на місцевому рівні. Органи юстиції мали право здійснювати контроль за дотриманням НУО не лише вимог законодавства, але і положень їхніх статутів, що посилювало ризики втручання у внутрішню діяльність об'єднань громадян (наприклад, шляхом відмови у реєстрації змін в установчих документах у зв'язку з порушенням визначеної статутом процедури внесення змін до таких документів). 22 березня 2012 року Верховна Рада прийняла в цілому Закон України №7262-1 «Про громадські об'єднання», якій вступає в дію з 1 січня 2013 року в разі підписання президентом України. Новий закон має суттєво спростити процедури реєстрації ГО. Так, відповідно до прийнятого закону, влада зобов'язана реєструвати громадські об'єднання протягом семи днів. Реєстрація повинна здійснюватися безкоштовно, розширено можливості громадських об'єднань займатися комерційною діяльністю. Можна буде побачити реальні можливості та наслідки відповідних змін, коли новий закон почне працювати в 2013 році.

Існує специфіка діяльності організацій та ініціатив інститутів громадянського суспільства в сфері культури, яка потребує децентралізації культурної політики. Це має забезпечити її гнучкість до реальних культурних потреб місцевого населення, сприятливе середовище для суб'єктів культурного життя, передусім недержавного сектору культури.

ІМІТАЦІЙНА ДЕМОКРАТІЯ: ВЛАДА ТА ГРОМАДСЬКІ ОРГАНІЗАЦІЇ СЬОГОДНІ

Після Помаранчевої революції збільшилася громадська активність, ці тенденції актуалізуються й зараз. Втім, у 2011–2012 рр. суттєво ускладнилося право на мирний протест. Так, якщо протягом 2011 року місцеві органи влади подали до судів 240 позовів про заборону зібрань, 89% з яких було задоволено, то, за підрахунками експертів, протягом 5 місяців 2012 року подібних позовів було поки тільки 63, проте 92% з них задоволено. Тобто, відсоток заборон на протесні акції з боку органів влади має невпинні тенденції до збільшення, але позовів про заборони стало менше⁵.

А) ВЗАЄМИНИ НУО ТА ІНСТИТУТІВ ВЛАДИ: ПРАВА ТА РЕАЛІЇ. ПОЛІТИЧНІ ТА ГУМАНІТАРНІ АСПЕКТИ

Загалом в країні можна нарахувати майже 20 законів України та нормативно-правових актів, які врегульовують окремі питання «демократії участі», закріплюючи різноманітні інституційні механізми партнерства ОГС та інститутів влади.

Можна сказати, що почасти відбувалася вибіркова комунікація стосовно вибіркових політичних тем та сюжетів. Наприклад, процес підготовки Закону України «Про вибори народних депутатів» 17 листопада 2011 року супроводжувався створенням Робочої групи, до якої було включено й низку громадських організацій, аналітичних центрів. Проте суспільна та експертна дискусія була практично унеможливлена безапеляційним рішенням, ухваленим без обговорення щодо конфігурації виборчої системи, коли Президентом було обрано змішану, пропорційно-мажоритарну модель. При цьому НУО, які входили до РГ з обговорення законопроекту, фактично не були почуті, їхні рекомендації було враховано вкрай вибірково, а після ухвалення закону інститути влади у відповідь на критику вказували, що громадські організацій так само брали участь у напрацюваннях, що теоретично мало легітимізувати політичні рішення.

5 Див. проміжний звіт «Громадський моніторинг виконання Порядку денного Асоціації Україна–ЄС», грудень, 2011 – травень 2012. – ВГО «ОПОРА», 2012. – С. 20.

В Україні існує система громадських рад. Станом на 1 жовтня 2011 р. їх було сформовано 566⁶. Водночас відповідні консультації здебільшого носять формальний характер і незначною мірою впливають на якість ухвалених рішень. У 2009 р. аналіз суспільних настроїв щодо цього питання засвідчує мінімальну зацікавленість та обізнаність пересічних громадян із роботою громадських рад при органах державної влади: згідно з результатами соціологічного опитування, проведеного Центром О. Разумкова, лише 14,3% респондентів обізнані з роботою дорадчих структур при міністерствах і відомствах, у той час як 76,4% взагалі не знайомі з їхньою діяльністю.

Ряд питань сьогодні може викликати діяльність різних консультативно-дорадчих структур при президентові, куди входять і низка громадянських організацій: зокрема це стосується Конституційної Асамблеї при Президентові України та Гуманітарної Ради при Президентові України. Формування таких структур народжувало у суспільстві дискусії світоглядного змісту щодо взаємин із владою та можливостей співпраці. За великим рахунком, протягом останніх років суспільні обговорення тих чи інших владних ініціатив відбувалися значною мірою навіть без дотримання норм і формального характеру. У процесі формування політики посадовці взагалі подекуди забувають бодай хоч якось консультуватися з групами інтересів: це стосується й мовної політики, й антидискримінаційної, й податкової. Так, проти 7 активістів «Податкового Майдану», які виступали проти окремих положень «Податкового кодексу» щодо малого бізнесу, в 2010 році було порушено кримінальну справу «за ушкодження плиткового покриття» вулиці, у вересні 2011 року розпочалися судові слухання, що тривають до сьогодні. Одному з лідерів наметового містечка на Майдані Незалежності інкримінують створення «організованого кримінального угруповання».

Збільшення протестів у суспільстві додають і несиметричні кроки в гуманітарній політиці з боку владної вертикалі. Так, у 2011 році в країні мали місце гострі протестні акції й відверте провокування їх із боку проросійських політичних сил, спричинене ухваленням у Верховній Раді закону про використання червоного прапора Перемоги у святкові дні поруч із державним

6 *Громадські ради в цифрах: загальнонаціональний звіт із моніторингу формування громадських рад при центральних та місцевих органах виконавчої влади / УНЦПД. – К.: Агентство «Україна», 2011. – С. 4.*

прапором. Жодних висновків не зроблено інститутами влади у відносинах із суспільством, НУО і в 2012 році. Так, 4 липня, після ухвалення 3 липня Верховною Радою Закону України «Про засади державної мовної політики» (№9073), який суттєво звужує можливості функціонування української мови, спалахнули протестні акції. Ухваленню передували заяви з боку НУО про негативні суспільні наслідки цього процесу, до яких практично ніхто у владі не прислухався, керуючись здебільшого іншими інтересами: наприклад, черговим ходом перемовин із РФ стосовно газу. Так, у Заяві Конгресу національних громад України від 9 квітня 2012 року говорилося про брак відкритого обговорення ініціатив за участі меншин, маніпулятивний характер консультацій та здобуття підтримки законопроекту з боку авторів.

Більше того: впродовж останніх років держава демонструє політику, спрямовану на погіршення умов діяльності вітчизняних суб'єктів культурного життя країни. Прикладом є лобіювання інтересів іноземних гравців культурного ринку, зокрема кінопрокатного. Відсутність дієвих механізмів підтримки промоції та дистрибуції вітчизняних культурних товарів послаблює позиції вітчизняних виробників, ставлячи їх у нерівні умови в жорсткій конкуренції вільного ринку. Поширюється практика перепрофілювання закладів культури, приміщень культурних організацій та творчих майстерень (відмова продовження договорів оренди, передача (продаж) приміщень закладів культури іншим установам та організаціям тощо). Особливо гострою є ситуація у Києві, де лише за 2012 рік під загрозою знищення опинилася значна кількість творчих майстерень. Так, усупереч громадським протестам, здійснюється приватизація та перепрофілювання закладів культури та об'єктів культурної спадщини. Прикладом є ситуація з приватизацією Гостинного двору. Організований активістами проект «Гостинна республіка» як суспільно-культурний простір (у рамках якого проводились лекції, майстер-класи та концерти) залишився яскравою формою громадської самоорганізації, однак без реального впливу на культурну політику держави.

Створюються громадські організації (Центр культурного менеджменту, «Демократія через культуру», Інститут соціокультурного менеджменту), що ставлять за мету впровадження в Україні сучасних підходів і практик культурної політики, розширювати простір дії культури. Прикладом є створення проекту «Українська мережа культури» для налагодження комунікації та співпраці, обміну інформацією та досвідом.

Б) НУО ТА ПИТАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Відповідна двоїстість політичної культури та взаємин влади з організаціями громадянського суспільства також є не надто актуальним питанням порядку денного самого соціуму. Адже український соціум продовжує залишатися амбівалентним у своїх соціальних та культурних установках, його можна означити як розколоте, «роз'єднане суспільство», в якому присутні різні, часто-густо взаємно суперечні соціокультурні, регіональні, релігійні, мовні ідентичності, різні бачення геополітичного майбутнього держави, що не може не відбиватися на процесах у самому громадянському суспільстві. «Наш стурбований українець чуває сьогодні потилицю й натужно думає, де ж поставити кому в реченні: „Об'єднатися не можна розійтися“. Одному – на заході України – здається, що досить позбутися ворохобного Донбасу, і справи в країні підуть на лад. Інший же – на сході – переконаний, що досить „виправити помилку Сталіна“ й позбутися Галичини, як Україна заживе спокійно і щасливо. Як колись у Северодонецьку мріяли про ПiСУАР, так тепер у Галичині нерідко можна почути: „аби вижити, треба розійтися“»⁷ – так характеризував ці цивілізаційні розломи у суспільній свідомості Мирослав Маринович. Наприклад, скоріше позитивно ставляться до вступу України до Європейського Союзу 45% громадян України, скоріше негативно 19,1%, а 35,3% – вагаються з відповіддю. Водночас до ідеї приєднання України до союзу Росії й Білорусі скоріше позитивно ставляться 61,6%, скоріше негативно – 22,1%, вагаються з відповіддю – 16,3%⁸. Позитивом в цьому контексті є приклади активної ролі громадянського суспільства, його інститутів у модерації відповідної дискусії, створення майданчиків для раціоналізації проблем суспільства в цілому.

Можна побачити поступовий розвиток співпраці між НУО з різних регіонів України. Так, результати експертного опитування⁹ УНЦПД демонструють

7 М. Маринович. Україна у світі чи Україна поміж двох світів? // Дзеркало тижня. – 13 листопада 2010 р. – №42.

8 *Украинское общество – 2010* (Мнения, оценки и условия жизни населения Украины). – К.: Інститут соціології НАН України, 2010.

9 Результати загальноукраїнського експертного опитування «Соціальний капітал сьогодні: стан розвитку ОГС». Добір експертів у дослідженні проводився за методом «снігової кулі». Опитування здійснювалось у вересні–жовтні 2011 р. шляхом письмового анонімного анкетування респондентів. Загалом у ньому взяли участь 118 респондентів із 24 областей України, Автономної республіки Крим, м. Києва та м. Севастополя. – Режим доступу: http://www.ucipr.kiev.ua/files/books/expert_polls_report_social_capital_Sep-Oct2011.pdf

значну (25%) частку тих, хто має партнерів в інших регіонах або час від часу співпрацюють із ними (14%). Лише 3% учасників опитування вважають, що не думають про спільні проекти з ОГС із інших регіонів. Опитування продемонструвало високий рівень участі в коаліціях ГО, що потенційно може передбачати існування взаємної довіри.

ВИСНОВКИ ТА РЕКОМЕНДАЦІЇ

Організації громадянського суспільства не справляють відчутного впливу на процес прийняття державних рішень. Органи державної влади та ОГС не мають достатнього досвіду і навичок застосування процедур публічної політики та консультацій, що призводить до ухвалення неефективних рішень. Часто-густо органи влади з різним ступенем інтенсивності використовують організації громадянського суспільства для легітимації власних рішень, при цьому процес консультацій носить формальний характер.

Основними негативами в розвитку демократії участі, зокрема в процесі налагодження партнерства та співпраці влади з ОГС можна вважати:

- формальний підхід інститутів влади до формування консультативно-дорадчих структур із залученням ОГС;
- неврахування чи й ігнорування пропозицій ОГС стосовно тих чи інших аспектів політики;
- формальний підхід владних інститутів до проведення консультацій та обговорень стратегічних питань і нагальних проблем розвитку з ОГС та групами інтересів, що обумовлює неефективність такої роботи;
- відсутність у державі цілісної стратегічної політики стосовно розвитку партнерських взаємин з ОГС (зокрема, нерозв'язаним залишається питання про делегування владою певних своїх повноважень ОГС, відсутня системна співпраця між інститутами влади і ОГС над реалізацією програм та виконанням соціальних замовлень, фактично не проводяться відкриті конкурси між ОГС для залучення їх до аналізу політики);
- відсутність ефективної комунікації влади з експертним середовищем та ресурсної підтримки такої діяльності;

- «специфічність» процедур ухвалення рішень усередині державної системи, нерідко обумовлених «авральними» методами, що не дає змоги залучати ОГС до процесу ухвалення рішень;

Поза тим, часто ОГС самі не використовують повною мірою навіть ті можливості, що їм надає їх законодавство, для налагодження тісної співпраці між владою і суспільством, адже це вимагає наявності в них відповідної інституційної спроможності, належних ресурсів та високого фахового рівня.

Недостатньо використовуються такі сучасні методи підтримки культурно-мистецьких ініціатив, як конкурсні гранти, а умови їхнього проведення залишаються непрозорими.

Реформування державного управління сферою культури передбачає збільшення обсягу повноважень місцевого самоврядування щодо питань культурного розвитку, впровадження механізмів реального впливу територіальних громад на місцевий розвиток культури.

Нагальною потребою для розвитку культурних ініціатив є спеціальне законодавство та практики щодо стимулювання в Україні спонсорської та благодійної діяльності у сфері культури, передусім таких її різновидів, як венчурна та відсоткова філантропія, ендевмент. Необхідно також забезпечити, відповідно до нових ринкових умов, підготовку висококваліфікованих фахівців з управління у культурній сфері, зокрема спеціалістів економічного менеджменту в культурно-мистецькому середовищі.

Водночас вагоме значення має і стимулювання у суспільстві громадської відповідальності та корпоративної відповідальності бізнесу за розвиток культури. З метою залучення коштів на розвиток культури в рамках благодійної допомоги, коштів меценатів та спонсорів необхідно розробити сприятливе законодавче поле.

Наявна також певна ізольованість культурного життя регіонів, що консервує їх соціокультурні розбіжності. Відтак брак культурної комунікації між ними ускладнює формування цілісного культурного простору України. У подоланні цих процесів є міжрегіональне співробітництво в культурно-мистецькому середовищі, в середовищі НУО.



ЄВГЕН БОРИСОВ*



АНДРІЙ ЯНОВИЧ**

НИЗОВІ МІСЦЕВІ ІНІЦІАТИВИ ЯК АЛЬТЕРНАТИВА ДЛЯ СЕКТОРА НУО В УКРАЇНІ

Практика останніх років наводить достатньо підтвержень того, що організації «третього сектора» в Україні є не лише неурядовими, але й громадськими: створеними з внутрішньої потреби самих громад і самими громадами.

Якщо замислитися над питанням суспільної довіри щодо громадських організацій в Україні та спробувати виокремити чинники, які обмежують рівень цієї довіри, найперше, що приходить на думку – це стратегія клеймування неурядових організацій як «грантожерів», залежних від іноземного капіталу, послідовно реалізована представниками державного сектора й залежними від них мас-медіа. Що цікаво, всередині самого «третього сектора» лунають голоси,

* **Євген Борисов** народився 1989 року. З 2007 працює в журналістиці, того ж року переїхав до Львова. Від вересня 2011 р. співпрацює з «Газетою по-українськи». Громадянський активіст, переконаний у тому, що люди живуть так, як на те заслуговують; хто хоче жити краще, той бореться за своє життя: протестує, мітингує. Любить читати, проте улюбленого автора не має. Антикапіталіст, націоналіст.

** **Андрій Янович** народився 1985 року. Журналіст, громадський діяч, турист, корінний галичанин. Зараз живе і працює в Тернополі. Завершив Тернопільський економічний університет за спеціальністю «Облік та аудит», однак ніколи в цій галузі себе не реалізовував. Роботу журналіста розпочав в місцевій щоденці «20 хвилин». На сьогодні – співзасновник та редактор місцевої інтернет-газети «Доба», власний кореспондент «Газети по-українськи» в Тернопільській області.

які в системі зовнішнього фінансування фондами проектних заявок вбачають загрозу для самої ідеї громадянського активізму. Польське прислів'я стверджує, що коли невідомо про що йдеться, то йдеться про гроші. Звичайно ж, у цьому випадку йдеться також про справи характеру принципового, ідейного. Усе ж, практика останніх років наводить достатньо підтверджень того, що організації «третього сектора» в Україні є не лише неурядовими, але й громадськими: створеними з внутрішньої потреби самих громад і самими громадами.

Наведений нижче огляд кількох характерних ініціатив (які часто навіть не мають статусу організацій), відмінних з огляду на локалізацію, спосіб діяльності, склад і цільову групу, поставлені цілі, покликаний підтвердити передовсім варіативність палітри українських низових ініціатив і показати різноманітність форм їхньої діяльності, в яких хочеться вбачати нові шанси і джерела потенціалу для «третього сектора» в Україні.

ІНТЕРНЕТ-МОБІЛІЗАЦІЯ НА ЗАХИСТ ІСТОРИЧНОГО ОБЛИЧЧЯ МІСТ

Доволі характерними локальними ініціативами, які, втім, стали відомими далеко поза межами своїх міст, стали громадські рухи, покликані зберегти архітектурне і загалом культурне обличчя Києва та Львова.

У вересні 2007 року київська влада вирішила збудувати на розі Десятинного провулка і Пейзажної алеї, на території Державного історико-архітектурного заповідника «Стародавній Київ», багатоповерховий будинок. У відповідь на плани влади троє киян створило ініціативу «Збережи старий Київ» (<http://saveoldkyiv.org/>). За півтора місяці кількість учасників збільшилася до 20 людей. Агітацію проводили шляхом запрошення друзів та знайомих на акції протесту. Першочергова ціль ініціативи – збереження історичної частини міста від забудовників, проте з часом «ЗСК» розширила поле своєї діяльності на нелегальні забудови по всій території столиці, а також на ті, що псують її ландшафти.

За твердженнями самих активістів, вони є звичайними людьми різного віку, професій та вподобань, які не представляють жодну політичну силу чи організацію та утримують ініціативу виключно шляхом самофінансування. Ініціатива не є зареєстрованою організацією, усе працює лише на особистому бажанні

кожного її учасника щось зробити. Ініціатори переконані, що необхідно реставрувати усі старі будинки і забезпечувати їх подальше збереження в історичному вигляді, гарантувати функціонування і перешкоджати відчуженню приміщень музеїв, картинних галерей, художніх майстерень, дитячих та підліткових клубів, бібліотек та книгарень, зберігати та відновлювати незаконно знищені зелені насадження, створювати нові парки та сквери.

Захисники вимагають від влади запровадити мораторій на знищення зелених зон та висотне будівництво в історичному центрі Києва, зобов'язати відповідні органи перевірити законність усіх землевідводів, які було здійснено від 2002 року до сьогодні. Крім того, люди переконані, що перед будь-якими землевідводами влада повинна проводити громадські слухання. Активісти проводять різноманітні акції проти незаконних забудов. Часто протести відбуваються з бійками та штовханиною зі «спортсменами» та бандитами, найманими забудовником. Активістам багаторазово доводилося зносити паркани навколо забудов та перекривати дорогу важкій техніці.

За 5 років своєї діяльності захисники можуть похвалитися чотирма перемогами над будівельниками. У січні 2009 активісти відстояли територію Жовтневої лікарні, чю землю міська влада хотіла віддати під забудову. У листопаді того ж року відстояли Пейзажну алею, де зараз збудований ландшафтний парк. У грудні громадяни відстояли ще один дитячий майданчик від зазіхань бізнесменів та найманих хуліганів. Однією із найяскравіших перемог захисники вважають сквер на Прорізній, поруч із Хрещатиком.

На основі київської ініціативи утворилося кілька нових об'єднань із захисту різноманітних історичних територій. Схожа ініціатива постала у Львові – «Збережи старий Львів» (<http://zsl.yr.lviv.ua>). Вона утворилася у 2009 році з одного повідомлення у спільноті в «Живому журналі». Хтось із користувачів розповів, що в історичному центрі Львова, який перебуває під охороною ЮНЕСКО, на розі вулиць Краківської та Вірменської планується збудувати величезний готель. У народі цей проект назвали «Бункером». За кілька днів активісти здійняли резонанс у суспільстві, провели кілька пікетувань міськради, залучили представників столичних та всеукраїнських засобів масової інформації. Їм вдалося добитися припинення будівництва, яке курирували міський архітектор, голова міста Андрій Садовий та впливовий бізнесмен.

Крім того, захисники Львова стежать за забудовами інших історичних вулиць. Зараз вони спостерігають за ситуаціями на ділянках на розі Краківської

та Вірменської, на Цитаделі та на вулиці Федорова. Проте варто зазначити, що діяльність львівської ініціативи менш активна, ніж у їхніх київських однодумців – здебільшого вона зводиться до актуалізації змісту сайту.

ХАРКІВСЬКИЙ «ЗЕЛЕНИЙ ФРОНТ»

Мабуть, до найсерйознішого в історії України екологічного протистояння влади та громадськості призвело санкціоноване харківською міською владою вирубування дерев у міському парку культури і відпочинку ім. Горького на зламі травня і червня 2010 року. Відповідне рішення було прийняте на сесії міської ради 19 травня з порушенням не те що необхідних процедур, але й чинного законодавства, а вже наступного дня в парку розпочалося вирубування дерев із метою побудови автодороги та готелів уздовж неї. Від самого початку цьому намагалися перешкодити активісти різних громадських організацій – спочатку десятки, згодом сотні. Вони намагалися перевірити наявність у лісорубів відповідних документів (яких, до слова, не було), створювали живі ланцюги, зводили барикаду на шляху бульдозера, прив'язували й приковували себе до дерев, нарешті, альпіністи вилазили й цілодобово чергували на деревах. Всі ці дії грубо придушувалися міліцією, яка стала на захист лісорубів, а також невизначеними особами як у формі муніципальної охорони, так і в спортивних костюмах. Декількох активістів безпідставно заарештовано, декілька у фізичному протистоянні отримали травми. 2 червня наметове містечко було силою ліквідоване.

У ході цього короткого, але інтенсивного протистояння кількість захисників парку зростала з кожним днем. В останні ночі в парку чергувало біля сотні чоловік, удень їхня кількість збільшувалася до 300–500. Численні харків'яни допомагали розмножувати й поширювати інформаційні й агітаційні матеріали, надавали захисникам парку юридичну, методичну та медичну допомогу. Учасники акції спонтанно створили структуру, яка включала неформальних лідерів, юридичну службу, службу координації й інформування, інтернет-підтримку. При цьому з самого початку серед захисників парку опинилися як громадяни з найрізноманітнішими політичними поглядами, так і люди, загалом аполітичні.

У день ліквідації наметового містечка захисники парку прийняли рішення про створення громадської організації «Зелений фронт». 3 серпня 2010 року

проведено установчу конференцію, на якій прийнято статут та програмні документи. Організація розпочала ведення кількох інших кампаній, серед яких – боротьба з розкраданням чорноземів із сільськогосподарських угідь Харківщини, а також діяльність, скерована на створення природоохоронних територій і охорону вже існуючих. Активісти «Зеленого фронту» є учасниками всеукраїнських та міжнародних екологічних акцій.

БЕЗ ОФІСУ, БЕЗ РЕЄСТРАЦІЇ, БЕЗ ВНЕСКІВ...

Прикладом дієвої та ефективної локальної громадської організації на провінції є об'єднання «Рідне місто» з райцентру Бережани Тернопільської області. В її становленні та розвитку визначну роль зіграла вага особистості – знаний серед людей бізнесмен та колишній депутат місцевої ради Володимир Якимів, який очолив структуру в 2009 році, завдяки своїй харизмі та активності зумів зібрати навколо себе групу ініціативних людей, на яких досі тримається вся організація.

Можна ризикнути ствердити, що кінець двотисячних років в Україні був сприятливим для створення місцевих громадських ініціатив. Активним людям, які потенційно могли бути лідерами громади, завдяки сприятливій економічній ситуації попередніх років, вдалося влаштувати матеріальний бік свого життя. За такої ситуації вони змогли виділяти частину свого часу на обдумування, та, врешті, реалізацію некомерційних та суспільно корисних проєктів. Приклад Володимира Якиміва цікавий тим, що до активної діяльності в громадській організації він уже спробував себе в політиці – був депутатом міської ради. Однак, робота на користь громади в такому форматі була не завше ефективною саме через політичну складову. Адже політичні опоненти критикували, а то й намагалися «вставляти палиці в колеса» незалежно від корисності й результативності пропонованої ініціативи. Напевно, такі політичні реалії відбили бажання ініціювати будь-яку роботу не в одного активіста. Однак, дехто, серед них і згаданий Якимів, знайшли нішу, в якій можна реалізовувати себе, уникаючи політичних конфліктів – створення з однодумцями громадської організації. Власне, «Рідне місто» є прикладом тієї безкорисної організації, яка завдяки активній діяльності на обмеженій території заслужила авторитет і серед громади, і в органів влади.

За час свого функціонування «Рідне місто» провело кілька масових фестивалів всеукраїнського рівня, відремонтувало три дитячі майданчики в місті, зараз щомісяця проводять по дві акції, переважно зорієнтовані на молодь. Наразі, як і в багатьох локальних організаціях України, діяльність «Рідного міста» є слабо структурованою. Об'єднання не має свого офісу. Члени не платять внесків, керівництво не отримує зарплатні, бракує постійних джерел фінансування. Кошти шукаються під конкретні заходи, і то не завжди успішно. Наприклад, організовуючи у 2011 році музичний фестиваль «Рурисько», активісти «Рідного міста» так і не змогли знайти достатньо спонсорів для покриття витрат, тож їм довелося брати особистий кредит в банку і віддавати його протягом року з власних кишень. На більш практичні акції, як то ремонт дитячих майданчиків, меценатів знаходити легше – місцеві підприємці допомагають матеріалами, причому останнім часом уже самі звертаються до організації з пропозиціями допомогти.

Іншим, відмінним прикладом вузькопрофільної громадської ініціативи, що функціонує в межах обмеженої локації, є ГО «Асоціація велосипедистів Тернополя» (АВТ). Винятковість цього об'єднання в тому, що воно збило в себе той контингент, який рідко піддається субординації – велосипедисти-аматори, члени неформальних клубів екстремального велоспорту, велотуристи. Фактично, асоціація і виросла з різноманітного плану неформальних гуртів. У цьому випадку організація служить таким собі координаційно-посередницьким органом між різними угрупованнями велосипедистів, а також між велоактивістами та владою. Створення такої організації було б неможливе, якби не знайшлося кількох людей, готових узяти на себе бюрократичні обов'язки, пов'язані з офіційною реєстрацією організації, у тому числі написання й реєстрацію установчих документів та ведення поточної документації. Напевно, саме ця бюрократична робота, яка необхідна в діяльності організації, і відлякує молодих активістів, які мають задатки громадських лідерів.

Оскільки Асоціація велосипедистів Тернополя – неприбуткова організація, то утримувати її функціонування вдається на засадах практичної відсутності вимог до її членів, включно з керівництвом. Саме на таких ліберальних засадах, за відсутності «примусівки», і вдається утримати в організації сучасних молодих людей та залучати їх до конкретних акцій. Людям зручно час від часу активно долучатися до організації заходів за умови, що це не є їхнім обов'язком. Попри відсутність жорсткої ієрархії, вертикалі влади та організаційних обов'язків у її

членів, завжди знаходяться ті, хто ініціює заходи і бере на себе відповідальність за їх здійснення, ті, хто їх підтримує, а також ті, що приходять на акції як рядові учасники. АВТ діяла без офіційної реєстрації протягом двох років; врешті, у 2012 році її активісти подали до міської ради документи для реєстрації. Упродовж останніх чотирьох років Асоціація щороку організовує в Тернополі масовий захід – велодень, учасником якого вже двічі ставали міські голови. Асоціація добилася встановлення у місті велопарковок. Профільне управління мерії, за підтримки АВТ, розробило проект розвитку велоінфраструктури Тернополя. Зараз проводяться переговори щодо облаштування в міському парку майданчика для занять велотріалом.

БАГАТОПРОФІЛЬНІ... НАЦІОНАЛІСТИ

Одним із найактивніших і найвідоміших рухів «третього сектора» у Львові є «Автономний Опір» (www.opir.info), що виник улітку 2009 року в місті з ініціативи кільканадцяти молодих активістів, які позиціонують себе як націоналісти. Їхньою метою було створення нового типу громадського об'єднання, у якому б максимальна дієвість членів поєднувалася з мінімумом бюрократії. Рух не було офіційно зареєстровано, не оформлено жодних членських списків. На зустрічах прихильників обговорювали проблеми й пропонували шляхи їхнього вирішення. Головну мету руху було визначено як революцію в людській голові, зміна системи цінностей у суспільстві, яка має привести до реальної суспільної зміни і прямого народовладдя. На думку основоположників руху, кожен має однакові можливості для того, щоб вести активне політичне життя, більше того: кожен повинен брати безпосередню участь у суспільному житті з винятково власної ініціативи. Фінансування руху відбувається його ж учасниками. Щомісяця усі активісти здають обраній людині скільки можуть грошей. Агітацію руху активісти проводять через соціальні мережі, розповсюдження листівок перехожим, графіті на міських стінах із гаслами та адресою сайту, розклеювання наліпок і особисті розмови.

Першою акцією, що відбулася 26 липня 2009 року, став Марш здорової молоді за тверезий спосіб життя і чисту свідомість, який зібрав близько 60 учасників. 15 листопада аналогічний марш зібрав уже близько 200 чоловік. 28 квітня 2010 року на парад вишиванок, організований рухом, прийшло близько

тисячі людей. Крім маршів, активісти проводять різноманітні пікети, протести, резонансні акції. Однією із найвідоміших акцій руху було розмальовування через трафарет міських стін обличчям чоловіка, схожого на президента України Віктора Януковича, із червоною цяткою на лобі та адресою сайту внизу. Міліція кваліфікувала цей малюнок як заклик до вбивства і порушила кримінальну справу. Крім того, рух здійснив кілька інших антивладних графіті-акцій.

Характерною особливістю «Автономного Опору» стало те, що від нього відбрунькувалася низка дочірніх ініціатив, зосереджених навколо конкретних сфер діяльності. Так, майже одночасно із заснуванням «АО» виник «Екологічний опір», зосереджений на проведенні екологічних акцій, передовсім прибирання лісів та парків, у яких щомісяця бере участь від 20 до 50 чоловік. Останнім часом представники руху активно допомагають притулку для бездомних тварин. У березні 2010 року на основі АО виник рух «Щире серце». Його учасники взяли під опіку дитячий сиротинець. Молодь щотижня їздить у притулок, проводить із дітьми час, влаштовує для них розваги, заняття і концерти, оточує постійною увагою. Крім того, на базі руху виникло музичне об'єднання «Тисяча голосів в один», до якого належать три гурти різного спрямування, об'єднання «Візуальний опір», що гуртує любителів графічного мистецтва, які займаються графіті-агітацією та розробкою цікавих малюнків з ідеєю, рух «Філософія протесту», що об'єднує творчу молодь, та профспілка «Студентська солідарність». Ініціативою, покликаною прививати суспільству здоровий та спортивний спосіб життя, є «Здоровий спорт українських вулиць» (ЗСУВ). Щотижня активісти намагаються проводити такі спортивні заходи, як змагання з міні-футболу, стрітболу, комплексні змагання, масові спортивні демонстрації.

У 2012 році активісти АО орендували одне з приміщень колишнього заводу і трудяться над створенням власного соціального центру, де планують проводити спортивні змагання, творчі вечори, концерти, дискусійні клуби та просто зустрічі.

Заслугує на увагу явище поширення руху. На сьогодні найактивніше працюють осередки Опору у Вінниці та Львові. Водночас у Києві, Сумах, Ужгороді, Севастополі, Миколаєві та інших містах України активність руху менша. А у березні 2012 року у Львові відбулася акція міжнародного характеру – організована «Автономним Опором» конференція націоналістів різних країн за участі представників двох рухів Росії, організацій з Латвії, Білорусі, Польщі та Італії. Спільно із поляками відбулася акція примирення народів. Представники

України поклали вінки до Меморіалу львівських «Орлят» а поляки – на могили воїнів «УСС».

Точну кількість членів львівського «Автономного Опору» порахувати неможливо, адже їхнього членства ніхто не фіксує. Проте великі акції збирають до з тисяч людей, на прості зазвичай приходиться від 30 до 50 чоловік.

БЕЗ ІНТЕРНЕТУ, АЛЕ З ЧОВНОМ

Наприкінці 2010 року в центрі України, у райцентрі Тальне Черкаської області 32-річний Іван Якименко створив «Тальнівський клуб рибалок» із метою протидіяти браконьєрам, які упродовж кількох попередніх років сітками й електровудками винищили всю рибу на Гордашівському водосховищі. Улітку 2011 року, коли він запросив на установчі збори місцевих рибалок, з'явилося чотири особи. Вся осінь 2011 року пішла на оформлення документів і процес реєстрації: в районній адміністрації, в податковій адміністрації тощо. Борці з браконьєрами консультувалися з рибалками зі Звенигородки, які створили подібний клуб кількома роками раніше.

Навесні 2012 року члени клубу провели збори в селі Гордашівка, де повідомили місцевих мешканців, що відтепер патрулюватимуть плесо Гордашівського водосховища і знищуватимуть сітки й електровудки. Не всі з присутніх схвалили цю ініціативу; дехто говорив: «Кидав сітки раніше, кидатиму й зараз». Але протягом весни до Клубу рибалок вступило 33 особи. До приватного човна купили двигуна і щодня троє чоловіків на ньому патрулюють водосховище. За весну 2012 року патрулі витягли і знищили півсотні сіток. Активісти Клубу рибалок не те що не розраховують на допомогу державної інспекції рибоохорони – вони зізнаються, що остерігаються з її боку провокацій, адже їм відомі випадки, коли рибальські товариства затримували керівників рибінспекцій з браконьєрським уловом. Тому витягнуті сітки фотографують, складають протокол, і ріжуть їх прямо в човні, а на березі сплячуть. Кожен патруль веде журнал патрулювання, в якому записує час і місце виїзду, складає акт вилучення браконьєрських знарядь і ставить печатку. Серед браконьєрів трапляються й небезпечні, озброєні бригади.

Активісти Клубу рибалок оцінюють, що за кілька років їхнє гроно розшириться на півтори-дві сотні осіб. Тоді вони зможуть охопити своїм контролем

ую річку Гірський Тікич у межах району і скоординувати свою діяльність із рибалками з Новоархангельська Кіровоградської області, щоб разом контролювати річку Синюха. Члени клубу планують також провести на Гордашівській водоймі чемпіонат області зі спортивної риболовлі.

З огляду на часто стихійний, локальний, а навіть одноразовий характер місцевих громадських ініціатив це явище вислизає зі статистики: часто об'єднання громадян, спрямовані на вирішення локальних проблем, обходяться без процедури реєстрації, а інколи навпаки – вони сховані в числі об'єднань зареєстрованих, яке містить також організації недієві, «мертві», що існують лише на папері. Висновок, який можна зробити з побіжного огляду цих декількох «історій успіху» низових ініціатив – це те, що насправді потенціал локальної громадянської активності в українському суспільстві є самодостатнім, незалежним від політичної ситуації, від правової бази, і, що не менш важливо, може бути незалежним також від джерел зовнішнього фінансування.



РУСТЕМ АБЛЯТИФ*

КРИМСЬКОТАТАРСЬКИЙ ГРОМАДСЬКИЙ РУХ: ЕТАПИ РОЗВИТКУ

Сьогодні, коли в країні існує загроза для демократії, коли є проблеми зі свободою слова, коли суспільству нав'язується одна «правильна» думка, думка правлячої партії, кримськотатарський неурядовий сектор відчуває власну відповідальність за долю країни.

Кримськотатарські громадські організації відіграють істотну роль не тільки у кримськотатарському суспільстві, але й, загалом, у кримському, будучи певним виразником настроїв чи прагнень кримських татар.

Загалом, початок розвитку кримськотатарського третього сектора лежить ще у 50-х роках минулого століття, тобто, за часів колишнього СРСР, а тому, не дивно, що кримськотатарський громадський рух має яскраво виражений правозахисний характер. Кримськотатарські ініціативні групи, що вийшли із самої гущі народу в 50-х роках ХХ століття, стали основою для сучасного кримськотатарського громадського руху. З часом ці групи об'єдналися у дві основні організації кримських татар: Організацію Кримськотатарського Національного Руху та Національний Рух Кримських Татар. За даними відомої правозахисниці Л. Алексеевої, в цих ініціативних групах самовіддано працювало

* **Рустем Аблятиф** – правник, політолог, експерт з етнополітики, Голова Ради ГО «Інститут громадянського суспільства». У громадському русі Криму та України з 1997 року. Був політичним аналітиком Агенції «Кримські Новини». Співпрацює з багатьма кримськими друкованими та електронними ЗМІ.

близько 5 тисяч активістів. Основними вимогами кримськотатарського руху були: повернення до історичної Батьківщини та відновлення політичної й національної рівноправності стосовно корінного народу Криму.

Тому, певна річ, що серед кримськотатарських НУО до недавнього часу не було організацій, які були б створені за ініціативою «згори».

За різними оцінками, зараз існує близько ста кримськотатарських неурядових організацій. За даними організаційного комітету Всесвітнього конгресу кримських татар, що відбувся у травні 2008 р., представники 77 НУО, що діють на території України, взяли участь у цьому поважному заході.

Взагалі, усі кримськотатарські НУО можна розподілити за кількома критеріями:

- 1) географічний – звісно, переважна більшість організацій діє на території Криму, але є кілька організацій, що зареєстровані кримськими татарами, які компактно мешкають на території континентальної України. Це – Київ, Запорізька та Херсонська області. Також виокремлюються організації, що мають міжнародний статус – такі як «Bizim Qırım» (Наш Крим) або Фондація з досліджень та підтримки корінних народів Криму;
- 2) професійний – ціла низка НУО об'єднує людей за їхнім фахом. Найбільш відома організація з їх числа – це Асоціація кримськотатарських освітян «Maarifçi» (тобто «Освітянин»). Подібні об'єднання (Спілка кримськотатарських лікарів, Асоціація кримськотатарських художників тощо) почали з'являтися з моменту повернення кримських татар на історичну Батьківщину у 90-х роках ХХ століття. Спричинено це було як необхідністю захисту права кримських татар на працю через відверту дискримінацію при прийомі на роботу, так і прагненням вивчення людського потенціалу кримськотатарського народу;
- 3) за віком – існують як молодіжні організації («Yaşlar şurası» тобто «Молодіжна рада»), так і організація, що об'єднує пенсіонерів, – Ліга кримських репатріантів «İrade»;
- 4) сфера діяльності – культура (Кримськотатарський фонд культури), політична діяльність (Кримськотатарська національна партія «Adalet») або підприємництво (Кримська міжнародна бізнес-асоціація);
- 5) релігійні – близько 350 мусульманських громад Криму об'єднані у Духовне управління мусульман Криму (або Муфтіят Криму). Крім того, існують більш ніж 50 автономних мусульманських громад. Прихильниками так

званого «Муфтія України», ліванця Ахмада Таміма, був створений так званий «Духовний центр мусульман Криму», котрий об'єднує разом близько 100 людей;

- б) за статусом – однією з особливостей ситуації щодо статусу кримсько-татарських НУО є те, що серед них присутні організації, зареєстровані на всіх рівнях, окрім загальноукраїнського. Це зрозуміло, з огляду на те, що кримські татари компактно мешкають тільки у трьох регіонах України – Криму, Запорізькій та Херсонській областях. З огляду на це кримськотатарським організаціям практично неможливо виконати умови чинного законодавства щодо реєстрації організації зі всеукраїнським статусом. Це спричиняє певні труднощі у співпраці громадських організацій із урядовими органами – так, наприклад, у 2011 році Міністерство культури України відмовило у підтримці проектів Асоціації «Maarifçi» через відсутність у неї загальноукраїнського статусу;
- 7) можна ствердити без перебільшення, що лідером громадянського суспільства Криму є вищий представницький орган кримських татар – Меджліс кримськотатарського народу, що обирається у складі 33 членів делегатами Курултаю (національного з'їзду) кримськотатарського народу. У свою чергу, у виборах до Курултаю мають право брати участь усі повнолітні та дієздатні виборці-кримські татари. Попри те, ще рішення Меджлісу кримськотатарського народу носять рекомендаційний характер, переважна більшість кримських татар керується цими рішеннями. Меджліс залишається єдиним інститутом, що має право та повноваження виступати від імені усього кримськотатарського народу. Незважаючи на це, правовий статус Меджлісу, попри неодноразові спроби правового розв'язання цього питання, є й досі невизначеним.

Загальновідомо що, в Україні, зареєстрована сила-силенна громадських організацій. Реально ж із них діють, за різними оцінками, від 10 до 20%. Згідно з реєстром громадських організацій Головного управління юстиції Міністерства юстиції України в Криму, в автономії зареєстровано біля 2100 НУО. Тотожна ситуація щодо діючих НУО й на півострові. Але, за оцінками експертів, хоча рівень активності кримськотатарських НУО різниться (деякі працюють системно та послідовно, деякі нагадують про себе одним-двома заходами

на рік), кримськотатарський сегмент третього сектора є найбільш активною частиною громадянського суспільства Криму.

Як і раніше, головною метою кримськотатарських НУО є захист прав кримськотатарського народу, його розвиток на власній Батьківщині. Як і колись, кримські татари відрізняються громадською активністю, намаганням досягти мети шляхом об'єднання зусиль. Це викликано, у першу чергу, тим, що, як і раніше, кримські татари не довіряють владі. Варто привести слова всесвітньо відомого правозахисника, лідера кримськотатарського національного руху Мустафи Джемілева про те, що деякі кримські органи влади «етнічно чисті» щодо кримських татар. На жаль, у кримському суспільстві й досі зберігається певний «вододіл» – «ми vs вони». Причому, як не дивно, у відношеннях з континентальною Україною подібного «вододілу» майже не існує. Як на побутовому рівні, так й у ставленні до органів влади. Принаймні, цього не існувало до приходу до влади Партії Регіонів. Ще однією з особливостей діяльності неурядових організацій кримських татар є їхня беззастережна підтримка ідеї незалежності України. Як відзначають деякі зарубіжні політологи, в сучасному світі це майже безпрецедентний приклад такої підтримки держави з боку етнічних меншин.

Якщо говорити про середовище, в якому кримськотатарські організації працювали у 1990-х та на початку 2000-х років, то це була досить дивна ситуація: тоді як в Україні загалом панували демократичні настрої, суспільство йшло демократичним шляхом, нехай і не без помилок, то у Криму, як писала іноземна преса, був «червоний заповідник». У ті часи українські та закордонні НУО, міжнародні організації намагалися налагодити співпрацю, надати посильну допомогу кримськотатарському третьому секторові. Так, наприклад, Міжнародний Фонд «Відродження» (українське відділення Фонду Сороса) у 1997 році розпочав реалізовувати у Криму велику програму «Інтеграція в українське суспільство кримськотатарського народу, болгар, вірмен, греків, німців, які зазнали Депортації». Одним з головних напрямків цієї програми була «Підтримка розвитку інфраструктури неурядових організацій». Була надана допомога НУО, що здійснювали діяльність у сфері міжнаціональних відносин, допомоги в інтеграції раніше депортованих осіб та розбудови відкритого демократичного суспільства, а також репрезентували інтереси національних груп у Криму. Загалом, було підтримано 29 проектів на суму більш ніж 136 тисяч доларів США, що мали за мету підтримати розбудову інфраструктури самих

громадських організацій. Цю допомогу можна назвати неоціненною, адже завдяки підтримці програми фонду «Відродження» сформувалася мережа активно діючих неурядових організацій, що здатні самостійно працювати, знаходити відповідні кошти та ефективно впроваджувати свої проектні пропозиції. Крім того, в Криму активно діяли Програма Розвитку та Управління Верховного комісара у справах біженців ООН, Фонд Короля Бодуена, «Каунтерпарт», посольства країн ЄС, США та Канади тощо.

Натомість, стрижнем діяльності кримських органів влади у ці роки, на жаль, було неприйняття будь-яких пропозицій кримських татар. Дійшло до того, що у 1992 році Верховна Рада Криму прийняла рішення щодо створення окремого полку міліції за рахунок кримського бюджету, для протидії «кримськотатарським екстремістам». Кримськотатарських громадських активістів тоді не просто не любили – їх піддавали репресіям.

Беззаперечним лідером кримськотатарського сектору громадянського суспільства Криму є Меджліс кримськотатарського народу або Qırımtatar Milliy Meclisi. Меджліс як орган самоуправління був створений ІІ Курултаєм кримськотатарського народу у 1991 році. Важливо відзначити, що, аби підкреслити певний зв'язок поколінь, відлік почали саме з І Курултаю, який був скликаний у листопаді 1917 року. Метою створення представницького органу був захист колективних прав та інтересів кримських татар. На жаль, тоді кримська влада обрала конфронтацію як засіб у спілкуванні з кримськими татарами. За думкою експертів, на початку 90-х влада автономії, попри правову колізію, могла, враховуючи реалії, встановити діалог із Меджлісом, принаймні, для обговорення питань облаштування репатріантів-кримських татар.

Попри напружені стосунки між кримською владою та Меджлісом, останній, враховуючи його тверду продержавницьку позицію, залишається чи не головним стримувальним фактором для проросійських сепаратистських сил півострова. Можна згадати, принаймні, три моменти у найсучаснішій історії України, коли Меджліс кримськотатарського народу, загалом кримські татари, або сприяли досягненню незалежності України, або захистили її територіальну цілісність. Відомо, зокрема, що Росія робила пропозиції через колишніх дисидентів лідеру Меджлісу, аби добитися прихильності кримських татар до ідеї входження Криму до складу сучасної російської держави.

Але наприкінці 90-х до влади у Криму прийшли прагматики, які намагалися встановити плідний діалог із кримськотатарськими силами. Була зроблена

спроба знайти місце Меджлісу кримськотатарського народу у правовому полі держави. Так, у 1999 році тодішній Президент України Леонід Кучма створив дорадчо-консультаційну Раду представників кримськотатарського народу при Президентові України, до складу якої увійшли усі 33 члени Меджлісу. Це був певний компроміс, що був досягнутий на хвилі кримськотатарських протестів, котрий дозволив налагодити діалог між представницьким органом кримських татар і владою Криму та України. Навіть враховуючи, що було виконано лише близько третини президентських доручень, не можна не визнати, що існував дієвий механізм, який дозволяв можновладцям спілкуватися з представниками кримських татар без «втрати лиця» (враховуючи критику опонентів кримських татар щодо нібито «нелегітимності» Меджлісу). З іншого боку, кримськотатарські представники отримали прямий вихід на президента й уряд та можливість виступати зі своїми ініціативами.

Поступово органи влади призвичаювались конструктивно працювати з кримськотатарськими НУО, щоправда, іноді не без примусу чи наполегливих рекомендацій міжнародних організацій. Так, безпрецедентна кампанія 1998–2001 років з набуття українського громадянства репатріантами-кримськими татарами була проведена Фондом «Сприяння» та Лігою кримськотатарських юристів за підтримки УВКБ ООН. Підрозділи МВС у Криму були змушені співпрацювати з громадськими активістами, враховуючи величезний обсяг роботи: тоді громадянство України набули біля 90 тисяч громадян країн СНД та осіб без громадянства.

А отже, в умовах, коли, з одного боку, місцева влада демонструвала відчуженість до проблем раніше депортованих, а з іншого боку, кримські татари ставилися до кримських урядовців як «колоніальної адміністрації», третій сектор став тим місцем, де кримські татари могли озвучити свої потреби та вимоги, тим інструментом, за допомогою якого вони могли, принаймні, спробувати розв'язати деякі з цих проблем. Із моменту початку репатріації кримськотатарського народу кримськотатарський неурядовий сектор зміцнився, набрався досвіду, набув авторитету в Україні та світі, налагодив партнерські зв'язки з українськими, закордонними та міжнародними організаціями.

На сучасному етапі розвитку кримськотатарського третього сектора, коли, на відміну від континентальної України, у Криму громадянське суспільство ще досить слабо розвинуте, кримськотатарські НУО поступово переходять від

захисту прав та інтересів суто кримських татар до питань, що є важливими для всього українського та кримського суспільства. З'являються організації, спільною метою яких є: побудова та зміцнення громадянського суспільства, захист прав та свобод людей, розвиток демократії, Європейська інтеграція України тощо. Хоча захист прав та інтересів кримськотатарського народу в усіх можливих сферах (права людини, права меншин, культура, духовність, економічні інтереси тощо) залишається у діяльності кримськотатарських НУО пріоритетом.

Такі організації, як, наприклад, «Інститут громадянського суспільства» (Акмесджит/Сімферополь) поєднали у власній діяльності як питання розвитку культур корінних народів Криму, так і зміцнення громадянського суспільства та євроінтеграції України. Причому, до складу цієї організації входять також українці та росіяни. Серед проектів, що були втілені останнім часом, можна відзначити й проект із відродження кримськотатарського гаптування у Кара-субазарі/Білогірську, й лекції провідних європейських експертів у кримських університетах.

З плином часу деякі організації зійшли зі сцени, фактично припинивши власну діяльність, деякі продовжують активно працювати, з'являються й інші НУО. Продовжує активно діяти Асоціація «Maarifçi». Це й не дивно, враховуючи, на який людський потенціал вона може розраховувати. Адже фах вчителя серед кримських татар є чи не найпоширенішим. Як і раніше, «Maarifçi» видає журнал «Maarif işleri» (Справи просвіти), газету «Tasil» (Освіта), методичні посібники для вчителів кримськотатарської мови. Як й колись, асоціація, виконуючи власну статутну мету – відновлення системи освіти кримськотатарською мовою, докладає зусиль стосовно відкриття нових і нових кримськотатарських класів та сприяє розвитку вже існуючих кримськотатарських національних шкіл та класів. Асоціація є опорою для тисяч батьків, які прагнуть дати освіту власним дітям рідною мовою.

Тішить, що підросла нова генерація громадських активістів – молодих, освічених, сучасних, небайдужих, із широким світоглядом. Так, «Bizim Qırım» або «Yaşlar şurası» об'єднують кримськотатарську молодь, яка непокоїться долею кримських татар, станом кримськотатарської мови та культури, прагне зробити свій внесок у розвиток кримськотатарського народу. Саме за ініціативи молоді було започатковане нове свято – День національного прапора, що відзначається щороку 26 червня. Силами кількох кримськотатарських НУО,

серед котрих були ініціативна група «Mecal» (Миць), Інститут громадянського суспільства, «Vatanperver gruppası» (Група патріотів), вперше було проведено це нове хвилююче свято у центрі Акмесджіту/Сімферополя у 2010 році. Вже нове покоління встановлює зв'язки та співпрацює з українськими НУО. Так, надзвичайно цікавим, деякою мірою символічним та емоційно позитивним видався спільний проект організації «Музей ідей» та «Yaşlar şurası» із представлення стародавньої кримськотатарської культури у Львові у 2010–2011 роках. Городяни мали змогу ознайомитися не тільки з піснями та танцями або декоративно-прикладним мистецтвом кримських татар, але й скуштувати страви кримськотатарської кухні та навіть взяти участь у весільному нічному обряді розпису рук хною.

Ще однією з прикмет часу стала поява нових жіночих організацій, що свідчить про зміцнення позицій жінки у кримськотатарському суспільстві. До недавнього часу кримськотатарських жінок об'єднувала єдина громадська організація – Ліга кримськотатарських жінок або «Qırımtatar qadin-qızlar ligası», що була створена 1994 року. У власній діяльності Ліга кримськотатарських жінок уособлювала у собі жінку як хранительку традиційних цінностей кримськотатарського народу – родини, дітей, власної домівки. Своє головне завдання організація бачить у допомозі жінкам у побуті, вихованні та освіті дітей, збереженні родини тощо. Натомість нещодавно створений жіночий клуб «Nenkensan» видає однойменний літературний журнал, проводить літературні читання, наукові дослідження та конференції, сприяє розвитку кримськотатарської мови тощо.

Надзвичайно впливовою організацією залишається Кримська організація «Авдет», що опікується земельним питанням. За твердженням лідерів НУО, організація захищає інтереси близько 20 тисяч родин репатріантів, які прагнуть отримати ділянку на рідній землі. Як відомо, земельне питання є чи не найгострішою проблемою у відносинах між кримськими татарами та владою, котре час від часу загострюється. Дійшло навіть до того, що лідер «Авдету» Даніял Аметов за сфабрикованим обвинуваченням був ув'язнений у 2010 році на 4 роки. Чи не тому «Amnesty International» визнала, що справа Д. Аметова була політично мотивованою та звернулася до Генерального Прокурора України з вимогою звільнити його.

Певною ознакою часу та, якщо хочете, проявом розвитку демократії та плюралізму думок стало виникнення НУО, що перебувають в опозиції до

Меджлісу та Курултаю кримськотатарського народу. Можна перерахувати цілу низку НУО, що зробили критику діяльності Меджлісу стрижнем власної активності: «Milli Fırqa», «Sebat», «Vatandaş», «Milliy Hareket Partisi», Покоління «Крим» тощо. Деякі з них активно діють, деякі представлені однією персоною, є й міфічні організації на кшталт «Кримські татари за союз із Росією». Остання взагалі викликає сміх у мас-медіа: головою організації значиться літня людина, якій десь за сімдесят; журналісти неодноразово вимагали показати цього чоловіка, намагалися розшукати його у Сакському районі за місцем реєстрації його та НУО – усе марно. На думку кримських ЗМІ, деякі з цих організацій, як, наприклад, «Milli Fırqa» (Національна партія), яку ще називають «диванною партією», консультувалися, лобіювалися та, можливо, навіть фінансувалися Адміністрацією Президента України.

Перший заступник Голови Меджлісу Рефат Чубаров, відповідаючи на запитання стосовно ставлення до опозиційних НУО, наголосив, що «було б дивно, якщо б усі кримські татари думали однаково... Зрозуміло, що ті, хто перебуває в опозиції, завжди говорять про важливість своєї місії, ролі, можливостей впливу. [...] Ми маємо іншу проблему. Є проблема в тому, що кримськотатарська опозиція не змогла стати опозицією дій, вона є опозицією голосу». На жаль, у діяльності вищеперерахованих організацій вкрай мало конструктиву, часто-густо це просто неприкрите критиканство. Іноді дії опозиційних організацій викликають у середовищі кримських татар не просто обурення, але й відчуття презирства до них. Можна згадати звернення представників тієї ж «Milli Fırqa» у 2009 році, котрим вони просили тодішнього президента Росії захистити кримськотатарський народ «від геноциду, що триває, з боку націоналістичних властей України». Яскравим свідченням авторитету цих організацій є результат, показаний на виборах до парламенту України: за даними «Стислого аналізу результатів виборів у Криму», на підтримку кандидатів виборчого списку Кримської організації Української селянської демократичної партії, рекомендованих «Milli Fırqa», проголосувало 7268 осіб, що становило 0,99% від кількості усіх кримськотатарських виборців. До того ж, маючи дуже низький рівень довіри, опозиційні діячі чи організації не в змозі обратися до Курултаю кримськотатарського народу, аби спробувати вплинути на ситуацію зсередини.

Нині ми змушені констатувати, що діяльність опозиційних до Меджлісу організацій обмежується разовими акціями та зараз не може скласти

конкуренції цьому представницькому органу передусім через відсутність конструктивної системної роботи. Ефективність її діяльності знижує частогусто спекулятивний, а іноді й відверто провокаторський характер боротьби проти Меджлісу.

Як і у минулі роки, Меджліс кримськотатарського народу залишається найвпливовішим органом кримських татар в Україні та Криму. За даними дослідження Українського центру економічних і політичних досліджень імені Олександра Разумкова, рейтинг Меджлісу становить близько 82 відсотків.

Сама система національного самоуправління кримськотатарського народу є унікальним прикладом самоорганізації людей, що побудована на взаємній довірі, делегуванні повноважень, принципах колективного вирішення питань. Вона є вертикально структурованою системою, котра об'єднує місцеві меджліси від найменшого села до центрального Меджлісу. Загалом, в активну громадську діяльність залучено близько 15 тисяч людей. Тобто, до органів національного самоврядування входить майже кожний десятий кримський татарин, який має право обирати та бути обраним.

Сьогодні відбувається нелегкий процес трансформації системи виборів делегатів Курултаю, котра має на меті зробити вибори більш демократичними, більш прозорими, унеможливити будь-які маніпуляції. Від двоступеневої виборчої системи, коли виборці спочатку обирали вибірників, а ті, у свою чергу, обирали делегатів Курултаю, переходять до прямих виборів, коли сам виборець буде вирішувати, за яку конкретно кандидатуру чи громадську організацію йому голосувати.

Якщо говорити про відносини Меджлісу кримськотатарського народу та влади, їх сьогодні можна охарактеризувати як неоднозначні. Спостерігається певний відхід від системи балансу інтересів та компромісів, яких вдалося досягти у відносинах між урядом та кримськими татарами під час президентської каденції Л. Кучми. Як не дивно, цей відхід розпочав Президент В. Ющенко, якого так беззастережно підтримали кримськотатарські виборці під час виборів 2004 р. та Помаранчевої революції, і на якого покладали великі надії. За Ющенка не відбулося жодного засідання Ради представників кримськотатарського народу при Президентові України. Навпаки, після зустрічі з лідерами Меджлісу у Бахчисараї у 2005 році, посидівши разом з сивочолими ветеранами кримськотатарського національного руху на килимі, на якому колись сидів і великий український друг кримських татар, дисидент, генерал

Петро Григоренко, він зажадав скасування Декларації про національний суверенітет кримськотатарського народу, прийнятої II Курултаєм у 1991 році.

Президент Віктор Янукович пішов ще далі – у серпні 2010 року він змінив сам принцип формування Ради представників. Замість принципу делегування, коли кримські татари обирали членів Ради, був уведений принцип призначення, коли президент вирішує хто має бути включений до її складу. Таким чином, президент відібрав у кримських татар право самим вирішувати, хто буде їхніми представниками. Наслідком цього рішення стала рішуча відмова представників Меджлісу брати участь у цій переформатованій раді.

Дивна річ: політологи, які пророкували для Меджлісу найсерйозніші наслідки, помилилися. Продемонструвавши послідовність у принципових питаннях, представницький орган дав зрозуміти новій владі, що альтернативи виборному органу кримських татар немає. Підтвердженням правоти цих слів є та обставина, що Рада представників кримськотатарського народу у новому форматі сьогодні фактично припинила існування й так жодного разу скликана не була. Як і колись, ключові питання можновладці й досі вирішують із Меджлісом.

На сьогодні, влада у відносинах з кримськими татарами обрала принцип «ані миру, ані війни». Урядова програма облаштування раніше депортованих осіб фактично заморожена. На посаду голови Ради Міністрів Криму призначена людина, відома своїми ксенофобськими виступами та виправдуванням злочинної Депортації кримськотатарського народу 1944 року. Майже усі представники кримських татар у виконавчій владі автономії вичавлені зі своїх посад.

На місцевому рівні квартальні, сільські, селищні меджліси давно змусили поважати себе місцеву владу та рахуватися з ними. Сьогодні селяни, сусіди по кварталу, які не є кримськими татарами, визнаючи авторитет та силу органів кримськотатарського самоврядування, нерідко звертаються до місцевих меджлісів за сприянням у вирішенні нагальних питань, що хвилюють усіх мешканців без винятку. Саме кримськотатарські активісти є найбільш активною частиною місцевих громад, часто саме вони мобілізують населення на вирішення спільних проблем щодо водопостачання, транспортного сполучення чи питань освіти тощо.

Сьогодні, коли в країні існує загроза для демократії, коли є проблеми зі свободою слова, коли суспільству нав'язується одна «правильна» думка, думка правлячої партії, кримськотатарський неурядовий сектор відчуває власну відповідальність за долю країни. Певна річ, що захист прав та інтересів кримськотатарського народу, питання національного відродження, збереження та розвиток його культури, мови та духовності, залишається одним із головних пріоритетів у діяльності кримськотатарських громадських організацій. Але, як завжди, представники кримськотатарського третього сектора вважають, що розв'язання проблем кримських татар неможливе без загальної демократизації України, без забезпечення прав і свобод людини та громадянина, врешті-решт, без європейського вибору країни. Сьогодні, як ніколи, перед кримськотатарськими НУО постає питання стосовно об'єднання спільних зусиль з українськими, кримськими організаціями на шляху розвитку громадянського суспільства, демократизації суспільства, європейської інтеграції. На мою думку, кримськотатарські НУО мають вийти з «національної квартири», зрозуміти, що неможливо знайти свободу у невільній країні, здобути тільки своє щастя, без щастя сусіда. Але й українці, росіяни, мають усвідомити, що захист прав кримських татар – це й їхня кровна справа, їхня турбота та їхній клопіт. Разом можна зробити багато, якщо не усе.

Згадуючи історію кримськотатарського національного руху, котрий був єдиним масовим правозахисним рухом у колишньому Радянському Союзі, що охоплював цілий народ, кримськотатарський неурядовий сектор може й повинен стати таким собі локомотивом, що рухатиме уперед та поведе за собою інші здорові сили кримського суспільства.



ОКСАНА КІСЬ*

ФЕМІНІЗМ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ: ВІД «АЛЕРГІЇ» ДО ОСТАННЬОЇ НАДІЇ

«Не жіноча справа проводити реформи» (Микола Азаров, прем'єр-міністр), «коли почнеться тепло і в містах українських почнуть роздягатися жінки – то це чудово» (Віктор Янукович, президент України), «лише жінка має виконувати всю домашню роботу» (Іосип Вінський, народний депутат).

Початок демократичних перетворень у всіх посткомуністичних країнах (і Україна не виняток) мав одну спільну рису, а саме – «алергію на фемінізм» (формулювання Барбари Ейнгорн). Спотворені комуністичною пропагандою та дискредитовані радянською практикою ідеї фемінізму заледве чи могли знайти відгук та підтримку в умах навіть найбільш освіченої частини українського суспільства. «Емансиповані згори» та десятиліттями індоктриновані українські жінки доби пізнього соціалізму щиро вірили у те, що вони – найповноправніші у світі і жодної гендерної дискримінації в Україні не існує. Водночас навіть активістки щойно започаткованих жіночих організацій поділяли панівний

* Оксана Кісь – кандидатка історичних наук, старша наукова співробітниця Інституту народознавства НАН України у Львові, доцент Українського Вільного Університету в Мюнхені, президентка Української асоціації дослідників жіночої історії, співголова Науково-дослідного Центру «Жінка і суспільство». Мешкає у Львові. З 1994 року її наукові інтереси зосереджуються на українській жіночій історії та феміністичній антропології. Авторка монографії «Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.» (Львів, 2008) та понад 50 статей, опублікованих у наукових часописах в Україні й за кордоном.

у суспільстві погляд на фемінізм як явище чужинське, непотрібне і недоречне. Воно й не дивно, бо ж перебуваючи за «залізною завісою», українці (вкупі з рештою «радянського народу») прогавили другу хвилю фемінізму, яка сколихнула світ у 1960–70-х роках. А що саме феміністський активізм спричинився до становлення і бурхливого розвитку жіночих (і згодом гендерних) студій у суспільно-гуманітарних дисциплінах, то це мало безпосередні наслідки і в науковій сфері.

ПОПЕРЕДНІ ЗАУВАГИ

Аналізуючи процес «проростання» фемінізму в незалежній Україні у сфері громадського активізму та академічному середовищі, варто насамперед пам'ятати, що це явище годі вважати чужинським: фемінізм пустив міцне коріння та давав рясні сходи в українській науці та у громадському житті ще століття тому. Феміністським за своєю суттю та наслідками (хоч може не за проголошуваними цілями та формою) був потужний жіночий рух в Галичині та у Наддніпрянщині на початку ХХ ст. Так само й українські історики, етнографи і фольклористи вже від середини ХІХ ст. виявляли активний інтерес до жіночої тематики; на початку ХХ ст. розвідки з жіночих студій знаходимо у доробку провідних дослідників української минувшини. А висловлені у 1929 році Катериною Грушевською ідеї про культурну перцепцію жінки як відхилення від чоловічої норми аж на два десятиліття випередили публікацію «Другої статі» Сімони де Бовуар.

З відомих причин жіночий рух та жіночі студії в Україні припинили своє існування на кілька десятиліть, а надія на їхнє відродження з'явилася лише зі здобуттям Україною незалежності. Саме на початку 1990-х в Україні відновлюють свою діяльність дорадянські та створюються нові жіночі організації; водночас із ними з'являються і починають розвиватися жіночі та гендерні студії. Як і в інших країнах, активізм та дослідження, пов'язані із дискримінацією жінок, щільно переплелися в Україні, через що розмежувати фемінізм як дослідницьку стратегію та фемінізм як суспільний рух можна хіба що умовно, для аналітичних потреб.

Жіночий рух та жіночі студії в сучасній Україні мають ще одну спільну рису – клопіт із самим поняттям «фемінізм». Через відсутність адекватних знань про

фемінізм як ідеологію та методологію у суспільстві та науці на початку 1990-х циркулювали різні міфи на тему фемінізму, які спричинили помітні упередження щодо нього. Щоб уникнути відкритої конфронтації, тривалий час ані активістки, ані вчені не наважувалися публічно називати себе феміністками. Зручним евфемізмом для них став маловідомий і відносно нейтральний термін «гендер», що дозволило до часу відкласти запеклі суспільні та наукові дебати (у яких незміцнілі гендерні студії не мали шансів перемогти). Та цей, здавалося б, добрий тактичний хід мав свої небажані наслідки і для суспільних рухів, і для досліджень, зосереджених навколо гендерних нерівностей.

АКАДЕМІЧНИЙ ФЕМІНІЗМ: «НАЗДОГНАТИ І ПЕРЕГНАТИ ЗАХІД», АБО ТРУДНОЩІ ДОРΟΣЛІШАННЯ

Першою ластівкою фемінізму в академічній царині стала програмна стаття Соломії Павличко¹, в якій учена гостро поставила питання про необхідність негайного залучення феміністської методології у суспільно-гуманітарних дослідженнях в Україні як запоруку цивілізаційного поступу. Власне, на ціле десятиліття Соломія Павличко стала головною речницею фемінізму в Україні.

Перші роки становлення жіночих і гендерних студій (1991–1994) можна назвати *періодом надолужування*. Дослідниці несподівано виявили існування цілої розвинутої міждисциплінарної ділянки досліджень. Усвідомлення власної відсталості змусило їх відчайдушно опановувати теоретичні та методологічні здобутки гендерних студій Заходу. Недоступність навіть класичних праць з феміністської і гендерної теорії, брак коштів на участь у міжнародних наукових форумах, інформаційна ізоляція, мовний бар'єр, упередження українського академічного середовища до жіночої тематики перетворюють завдання «наздогнати Захід» у майже «нездійсненну місію».

Подальші роки (1995–1999) стали *періодом накопичення сил та первинної інституціалізації* жіночих і гендерних студій в Україні. У цей час було засновано низку незалежних центрів гендерних досліджень (Київ, Харків, Одеса, Львів), відбулося кілька всеукраїнських наукових конференцій, опубліковано

1 С. Павличко. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 10–15.

перші переклади класичних праць феміністської думки. Водночас з'явилися перші вітчизняні розвідки (Людмила Смоляр, Наталія Лаврінченко, Віра Агеєва). Було започатковано перший науковий часопис «Гендерные исследования» та проведено низку вишколів для молодих дослідників².

Наступний період (2000–2005) став часом **самоствердження та консолідації** гендерних студій. У ці роки стрімко зростає число та кваліфікація науковців (про що свідчить низка дисертацій). За підтримки міжнародних донорів розробляються та впроваджуються у викладання окремі навчальні спецкурси з гендерних студій. Саме на початку 2000-х було зроблено спробу створення професійної асоціації фахівців з гендерних студій, що недвозначно засвідчило кількісне і якісне зростання цієї спільноти дослідників. Ознакою її зміцнення стали солідні наукові публікації вітчизняних учених (монографій, збірників, спецвипусків періодичних видань). Проте головною ознакою того, що гендерні студії в Україні набувають реальних ознак науково-освітньої дисципліни, стала публікація посібників для вищої школи.

Переломним у багатьох відношеннях став 2006 рік, коли набув чинності Закон України «Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок і чоловіків в Україні» та була ухвалена «Державна програма з утвердження гендерної рівності в українському суспільстві на період до 2010 р.», якими було передбачено державну підтримку гендерних досліджень. Таким чином гендерні студії вступили у *період зрілості та легітимізації*, коли науковці отримали більше можливостей реалізувати накопичені знання та досвід для систематичного розвитку цієї ділянки у вищій школі (у 2010 р. кафедри гендерних студій засновано у 5 університетах). Показником якісного стрибка гендерних студій є той факт, що у ці роки захищено низку докторських дисертацій з гендерної тематики. Щораз більше українських дослідниць успішно інтегруються у міжнародну наукову спільноту через публікації, участь у конференціях, стажування в кращих університетах світу. Свідченням же наукової зрілості окремих дослідницьких ділянок є створення професійних асоціацій дослідників гендеру в деяких дисциплінах.

Хоч би якою оптимістичною видавалася історія становлення гендерних студій в Україні, у ній далеко не все так однозначно. Жіночі та гендерні студії

2 Більше інформації – на сайті Харківського Центру Гендерних Досліджень: <http://www.gender.univer.kharkov.ua/>

постали в Україні в умовах, коли в науці панував теоретичний вакуум та методологічний хаос. Це, з одного боку, дало їм змогу швидко пустити коріння у деяких дисциплінах (як от літературознавство та соціологія) на науковому пустирі, залишеному марксизмом-ленінізмом. Проте з іншого боку, інституційні структури, інтелектуальні клімат та ґрунт, залишені радянською наукою, виявилися не надто сприятливими для критичної теорії фемінізму. Одна з таких хронічних хвороб суспільно-гуманітарних наук – їх ідеологічна заангажованість, що проявилася у виразно національній спрямованості досліджень. Національний історичний наратив, зокрема, задав жорстку дискурсивну рамку для досліджень минулого українського жіноцтва, що суттєво знизило критичний феміністський потенціал жіночої історії щодо подолання андроцентричного дискурсу історієписання. Як наслідок – відбулася інструменталізація жіночої історії задля легітимації українського національно-державного проекту.

Прагнення прискореними темпами подолати власну теоретичну «відсталість» стало іншим серйозним випробуванням: дехто вирішив не марнувати часу на вивчення класики феміністської думки та якнайшвидше опанувати постмодерні теорії гендеру. Спроба «перестрибнути» фемінізм та надмірне захоплення постмодерном призвести до розриву між «високими» дослідженнями і реальними запитами жіночого руху. Гендерні студії ледь не втратили свій соціальний ґрунт. Іншою загрозою для гендерних студій є їхня популярність. «Наукова мода» привабила чимало кон'юнктурників, які не заглиблюються у теорії гендеру, а тлумачать його на свій «хлопський розум», тиражуючи вкрай спотворені (часом аж до протилежного) уявлення про предмет.

МАНІВЦЯМИ ДО СВІТЛОЇ МЕТИ: НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖІНОЧОГО РУХУ В ПОСТРАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ

Дещо іншою була траєкторія розвитку жіночого руху. Відновлення дорадянських та створення нових жіночих громадських організацій розпочалося в Україні ще наприкінці 1980-х років. Відчайдушні пошуки ідеологічного підґрунтя для жіночого активізму призвели до панування матеріалістського та національно-традиціоналістського дискурсів. Перші пострадянські жіночі організації позиціонували себе як об'єднання матерів – легітимовану

культурою роль, яка дозволяла їм бути почутими у публічному просторі. Не стільки політичні, скільки соціальні вимоги цих груп виявилися близькими і зрозумілими широкому загалові на тлі розпаду радянської системи соціального забезпечення, тож їхня діяльність знайшла підтримку серед українського жіноцтва і забезпечила масовість членства. І хоча у цей час мова не йшла ані про дискримінацію жінок, ані про гендерну рівність, сам факт масової громадської активності жінок дозволив активісткам набути цінного досвіду організованої громадської дії та призвичаїв суспільство до громадської активності жінок.

Жіночі організації національного спрямування, які розгорнули свою діяльність у незалежній Україні, спрямували свої головні зусилля на піднесення національної культури та розбудову незалежної держави. Водночас вони активно пропагували ідею українського матріархату, втіленням якої став образ Берегині – виміряної в контексті творення нової національної міфології богині-покровительки жінок та сімейного вогнища, презентованого як автентичний ідеал жіночності. Ці громадські організації переносили функції Берегині зі сфери приватної на сферу громадсько-політичну, закликали жіноцтво заопікуватись своєю великою родиною-нацією та своїм великим домом-Україною з позиції матері-господині. Фактично ж обстоювання власне жіночих інтересів і прав залишалось на маргінесі діяльності найпотужніших та наймасовіших жіночих організацій до середини 1990-х років.

Перші ознаки парадигматичних зрушень у жіночому русі, а саме – поступ у напрямку зосередження уваги на проблемах дискримінації жінок – з'явилися у час підготовки до IV Всесвітньої конференції жінок у Пекіні у 1995 р., на якій Україна мала представити звіт про становище жінок в Україні та заходи з впровадження «Конвенції з про усунення усіх форм дискримінації щодо жінок». У контексті підготовки цього документа було проведено перші масштабні дослідження щодо гендерної рівності в Україні. Їх результати, які засвідчили дискримінацію щодо жінок у різних сферах, було оприлюднено на парламентських слуханнях у 1995 р. Підсумкові документи IV Всесвітньої конференції жінок – Пекінська Декларація та Платформа Дій – стали дороговказом для діяльності жіночих громадських організацій на наступне десятиліття.

Фактично, згадані події поклали початок формуванню державної політики забезпечення гендерної рівності в Україні. Саме у 1995 було створено перший державний орган (Комітет у справах жінок, материнства і дитинства при

Президенті України), безпосереднім завданням якого був моніторинг становища жінок. Втім, на цьому етапі (наприкінці 1990-х) все ще переважав дискурс «покращення становища жінок», який передбачав розрізнені заходи в окремих сферах (найчастіше пов'язані із підтримкою сім'ї та материнства). Лише на початку нового тисячоліття з'являється розуміння гендерної нерівності як системної хибки українського суспільства, яка може бути усунута лише комплексними заходами. Переломним у цьому сенсі став 2001 рік, коли, за активної участі активісток, було розроблено та пролобійовано, а відтак схвалено новий Сімейний кодекс, а також Закон України «Про попередження насильства у сім'ї» та «Національний план дій щодо поліпшення становища жінок та сприяння впровадженню гендерної рівності у суспільстві на 2001–2005».

Друга половина 1990-х – період, коли постали потужні жіночі організації, цілі, сфери та форми діяльності яких можна окреслити як суто феміністичні, бо спрямовані саме на подолання дискримінації жінок у різних сферах. При цьому відбувається їх виразна спеціалізація: одні зосереджуються на захисті прав жінок, інші – працюють над піднесенням жіночої самосвідомості та гендерною просвітою чи фокусуються на вирішенні соціально-правових проблем жінок або сприяють залученню жінок до політичної участі.

Характерною рисою діяльності жіночих громадських організацій в Україні є їхня співпраця з владою на усіх рівнях. Жіночий рух до недавнього часу не тільки не перебував в опозиції до влади (хоч часто гостро критикував її дії чи радше бездіяльність), але навпаки – активно шукав і часто таки знаходив підтримку державних структур для власних ініціатив. Така ситуація типова для суспільств, що існують в умовах так званих «гібридних» – тобто напівдемократичних – режимів, які перебарачають елементи почасти контрольованого громадянського суспільства для легітимації панівної влади. У таких умовах громадські рухи змушені виявляти гнучкість у взаєминах з владою, виробляючи різні способи пристосування та співіснування. Зважаючи на молодість і відносну слабкість українського жіночого руху та, водночас, його чималі амбіції щодо радикальних суспільних змін, українські жіночі організації обрали шлях ситуативної співпраці (а не конфронтації) з владою задля подолання гендерної дискримінації. І хоча такий державний патронат часто мав суто номінальний характер, це дозволяло активісткам заручитися авторитетом Держави, щоб принаймні легше долати численні бюрократичні бар'єри на місцях. Тим часом Україна успішно звітує перед міжнародними інституціями

про активні заходи з подолання дискримінації жінок, створюючи собі позитивний імідж демократичної держави.

Ця позірною взаємовигідна ситуація містить у собі серйозні ризики для жіночого руху. Головний з них той, що українська держава почала сприймати свої зобов'язання щодо забезпечення гендерної рівності вкрай формально. Схвалюючи закони, приймаючи програми та створюючи інституції, парламент та уряд фактично перекладають відповідальність за їх повноцінне функціонування на плечі жіночих організацій. З іншого боку, пристосовуючи свої напрямки та форми діяльності до рівня прийнятних для органів влади, жіночий рух втратив більшу частину свого революційного потенціалу. Запровадження «гендерного мейнстримінгу» як принципу державної політики продемонструвало, що привласнення державою і відповідна модифікація ідеї гендерної рівності може виявитися руйнівною для самої ідеї.

Віхою у діяльності жіночих організацій стало схвалення Закону України «Про забезпечення рівних прав і можливостей жінок і чоловіків в Україні» (2005), більш відомого як «закон про гендерну рівність». Прийнята незабаром «Державна Програма з утвердження гендерної рівності в українському суспільстві на період до 2010 року» визначила механізми практичного впровадження задекларованих законом принципів, серед яких – ширше залучення громадських організацій до реалізації державної політики у цій сфері. Одним із інструментів громадського контролю за реалізацією державної політики гендерної рівності мали б стати громадські дорадчі структури, створені з числа активістів та експертів з гендерних питань при органах виконавчої влади, але без реальних важелів впливу на ситуацію.

Власне, українська держава – у порівнянні з іншими посткомуністичними країнами – виглядає доволі прогресивно у тому, що стосується підтримки гендерної рівності: вона першою ухвалила закони про запобігання сімейному насильству, про гендерну рівність та протидію торгівлі людьми (2011). Та сказати, що підтримка державою принципів гендерної рівності є послідовною і систематичною, було б великим перебільшенням. Верховна Рада відхилила проект закону про гендерні квоти у партійних списках перед останніми парламентськими виборами. Більше того – є підстави непокоїтися про відступ назад, що засвідчують сумнозвісні законопроекти про «заборону абортів» (№10170) та про «заборону пропаганди гомосексуалізму» (№8711).

При такій неоднозначній позиції держави ясно, що вона не може бути надійним союзником для громадянського суспільства у забезпеченні прав жінок. Це привело до консолідації зусиль та потенціалу науковців, освітян, медій та правозахисних і жіночих громадських організацій. Важливо, що вітчизняні ґендерні студії вже досягли того рівня розвитку, коли можуть представити ґрунтовні дослідження ґендерних аспектів різних суспільних сфер, які дають у руки активістів та правозахисників переконливі аргументи для продовження наступального діалогу з владою. Залучення освітян та журналістів необхідне для ґендерної просвіти та масової пропаганди ідеї ґендерної рівності, щоб забезпечити зміни у суспільній свідомості. Жіночі громадські організації взяли за ґендерну просвіту журналістів. Особливих зусиль вимагає й робота з освітянами, задля чого активістам довелося заручитися підтримкою Міністерства освіти і науки, щоб здійснити масові вишколи вчителів.

Чимало дискусій та гострої критики викликає питання про роль іноземних донорів у формуванні жіночого руху в пострадянській Україні. Попри численні небажані «побічні ефекти» (створення конкуренції між жіночими організаціями, що сповільнило процес консолідації; споживацько-паразитарні настрої, кон'юнктурні тенденції та «грантоїдство»; підлаштування напрямків та форм діяльності жіночих груп під пріоритети донорів тощо), слід визнати один безсумнівний факт: без такої підтримки з-за кордону ми навряд чи могли б зараз говорити про хоч якийсь більш-менш сформований жіночий рух взагалі. І хоча декому часткова «професіоналізація» жіночого активізму видається шкідливою, в українських реаліях немає іншого способу забезпечити ефективність діяльності жіночих груп.

Каменем спотикання для українського жіночого руху в останні роки стала група «Фемен». Її діяльність спричинила запеклі дискусії серед дослідниць та активісток. Думки та оцінки поляризувалися від цілковитого захоплення «революційністю» та «підривним характером» їхніх вуличних перформенсів до не менш категоричної критики їхніх акцій за невиразність позиції щодо прав жінок та зловживання голизнаю. Відчайдушні спроби якось «вписати» феменок у палітру жіночого руху в Україні (попри їх власну відверту нехіть) та й будь-які дискусії про (анти)феміністський характер «Фемен» втратили актуальність після того, як цей «проект» було експортовано до Франції.

ВІДНАЙДЕНА ІДЕНТИЧНІСТЬ: ЖІНОЧИЙ АКТИВІЗМ ВІД ПРОБУДЖЕННЯ ФЕМІНІСТСЬКОЇ СВІДОМОСТІ ДО ФЕМІНІСТСЬКОЇ ДІЇ

Особливу роль у піднесенні власне феміністської свідомості в середовищі жіночого активізму відіграло щорічне святкування Міжнародного жіночого дня 8 березня. Відомо, що у часи державного соціалізму первісний смисл Міжнародного дня жінок було спотворено: його було позбавлено феміністської сутності солідарності жінок у боротьбі за свої права, а саме свято використовувалось як нагода для комуністичної пропаганди та ширшої мобілізації жіноцтва для потреб будівництва «світлого майбутнього». В останні радянські десятиліття цей день узагалі перетворився на «свято весни, краси, кохання і вічної жіночності» – такий собі гібрид Святого Валентина та Дня Матері. Серед радянських керівників постала традиція публічно вітати жінок у цей день, продовжена в незалежній Україні. Самі тексти привітань віддзеркалюють панівний в українському суспільстві і ретельно замаскований матриархатними міфами глибинний сексизм щодо жінок. Дискурс таких привітань незмінний – мовці одностайні у своєму есенціалістському баченні українських жінок, прославляючи тих насамперед/виключно за їхні сімейні ролі, жіночі принади та інші прикмети вимріяної та виплеканої патріархатом «істинної жіночності». Саме ці тексти стали предметом гострої критики феміністок, які об'єдналися у своєму протесті проти лицемірства владоможців, які декларують відданість принципам ґендерної рівності, а на практиці репродукують найконсервативніші ґендерні стереотипи³.

В останні роки сексистські висловлювання дедалі частіше лунають з вуст політиків. Один за одним лідери правлячих політичних сил нагадують українкам, що «не жіноча справа проводити реформи» (Микола Азаров, прем'єр-міністр), «коли почнеться тепло і в містах українських почнуть роздягатися жінки – то це чудово» (Віктор Янукович, президент України), «лише жінка має виконувати всю домашню роботу» (Йосип Вінський, народний депутат), «вище покликання жінки – бути матір'ю, берегинею родинного вогнища», а «чоловік – це вища істота, оскільки жінка створена була із ребра Адама, відповідно вона

3 Див. наприклад: Відкритий лист Президентові України // Західна Аналітична Група. 18 березня 2008 р. <http://zgroup.com.ua/article.php?articleid=260>.

вже стоїть одразу на нижчому щаблі» (Володимир Литвин, голова Верховної Ради). За цей свій останній випад Литвин зазнав нищівної критики з боку жіночого руху. Виняткове значення цієї події у тому, що у ній чи не вперше жіночі організації України та діаспори засвідчили консолідовану позицію та рішучість протистояти наступу на права жінок в Україні.

Від початку 2000-х років можна простежити послідовні зусилля активісток жіночого руху з відновлення суто політичного – феміністського – смислу Міжнародного дня жінок. Перші кроки у цьому напрямку мали просвітницький характер, інформували про історію свята. Такою була всеукраїнська акція з надсилання листів посадовцям різного рівня напередодні 8 березня 2009 року із роз'ясненням істинної сутності цього свята та закликом відмовитися від радянського шаблону його відзначення. Ця акція сприяла формуванню солідарності в межах жіночого руху та показала можливості низового активізму. Фактично, для жіночого руху 2009 рік став поворотним, бо в контексті відзначення 8 березня жіночі організації вперше вивели жінок на вулиці українських міст (Харків, Львів, Чернівці), щоб уголос заявити про існуючу дискримінацію та вимагати рівних прав.

Нову нагоду для відновлення суспільного дискусії з проблем дискримінації жінок в Україні дало 100-річчя від першого відзначення Міжнародного дня жінок у 1911 році. Ювілей підштовхнув активісток до більш масштабних і значно радикальніших заходів, спрямованих насамперед на піднесення феміністської свідомості. В різних міста України, включно зі столицею, було організовано виставки, присвячені історії жінок та самого свята; деякі з них згодом набули формату віртуальних експозицій та фотоальбомів.

Особливо показовою в контексті переростання феміністської свідомості/ ідентичності у феміністську дію є діяльність «Феміністичної Офензиви» – доволі радикальної ініціативи, яка об'єднала низку молодіжних жіночих груп на ідеологічній платформі фемінізму (<http://ofenzyva.wordpress.com>) і виключає будь-які форми співпраці з владою. Фактично, із її появою можна говорити про завершення процесу формування жіночого руху в Україні: нині маємо повний спектр жіночих організацій, від найбільш консервативних (традиціоналістських) до найбільш радикальних (анархо-феміністських), включно з великим сегментом феміністських груп ліберального типу. Природно, в українських жіночих організацій нема і не може бути цілковитої одностайності щодо ідеологічних засад, пріоритетів та форм діяльності. Та одна прикмета все ж

дозволяє говорити про спільність – це визнання існуючої дискримінації жінок в сучасній Україні та усвідомлення необхідності змін.

КРОК ВПЕРЕД І ДВА НАЗАД: ҐЕНДЕР ЯК ЛАКМУСОВИЙ ПАПІРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕМОКРАТІЇ

Останнім часом важко не помітити піднесення суспільного інтересу до ґендерної тематики. При цьому активувалися як прибічники ґендерної рівності, так і її запеклі опоненти. Не буде перебільшенням припустити, що саме зрілість і зростаюча впливовість жіночого руху та ґендерних студій вкупі із зміцнення відповідної правової бази зумовила гостру реакцію зі сторони консервативних суспільних кіл. Подекуди полеміка про потенційну користь чи шкоду ґендерної рівності для українського суспільства виходить за межі цивілізованої дискусії. Відкриті і активні «бойові дії» опонентів ґендерної рівності в Україні розпочалися наприкінці 2009 з кампанії дискредитації самих понять *ґендер* та *ґендерна політика*. Немає також нічого дивного у тому, що особливо активними є антиґендерні рухи на Західній Україні, де населення вирізняється більшою релігійністю та лояльністю до націоналістичних ідей. І саме релігійні організації та праворадикальні політичні рухи стали головними рушіями антиґендерної кампанії в цьому регіоні. Їх завзяття та масштабність дій у викриванні «загроз» ґендерної політики гідне подиву; вони не гребують жодними засобами для дискредитації свого «ідейного ворога». Вдаючись до прямої дезінформації та маніпулювання свідомістю українців, граючи на їх національно-релігійних почуттях та гомофобних упередженнях, ґендерну політику представляють громадянам виключно як спрямовану на пропаганду гомосексуалізму та підрив інституту традиційної сім'ї в Україні. Здавалося б, органи державної влади мали б вжити заходів, щоб припинити відкриту дискредитацію державної ґендерної політики, розпалювання ворожнечі і нетерпимості у суспільстві. Натомість діється протилежне: деякі місцеві ради Західної України, у яких більшість посідають праві партії, звернулися до парламенту і уряду України із закликом відмовитися від ґендерної політики. Симптоматичними є й спроби припинити діяльність місцевих осередків ґендерних студій.

Попри переважно мінорні барви, у цій ситуації таки простежуються деякі позитивні прикмети. Згідно з даними нещодавнього опитування, чи не десята частина українських жінок готова назвати себе феміністками⁴. То ж сякий-такий соціальний ґрунт для поширення феміністських ідей та практик в Україні вже сформовано. Чи не тому останнім часом жвавий інтерес до ідей гендерної рівності демонструють деякі політичні сили, зокрема ті, що позиціонують себе як прозахідні, орієнтовані на європейські цінності (партія «Удар», Українська Платформа «Собор»). Ще одна сила – Блок Юлії Тимошенко – також постійно подає суперечливі сигнали щодо своєї позиції у питаннях гендерної рівності. З одного боку, депутати від БЮТ свого часу ініціювали законопроект про гендерні квоти. З іншого боку, представник БЮТ вніс на розгляд парламенту законопроект про заборону абортів. Збагнути, якою насправді є позиція тої чи іншої політичної партії у питанні гендерної рівності, справді складно, бо, періодично декларуючи свою відданість цьому підставовому принципу демократії, вони рідко вдаються до якихось конкретних кроків у цьому напрямку. До того ж, жоден із чільних політичних гравців не акцентує на цій темі під час передвиборчих перегонів⁵.

Чи могло б питання гендерної рівності в Україні об'єднати український політикум? Певні підстави для обережного оптимізму в цьому сенсі є – наприклад, створення міжфракційного депутатського об'єднання «Рівні можливості». Втім, ця багатообіцяюча ініціатива не надто проявила себе на практиці. Цікаво й те, що обличчям нинішньої української опозиції є Юлія Тимошенко. Попри всю контроверсійність цієї політичної постаті, вона справді надихає багатьох українських жінок вийти за межі трьох традиційних «К». Життєвий шлях Юлії Тимошенко міг би стати класичним прикладом успішної самореалізації сильної жінки у консервативному суспільстві. Однак, втілюючи позірно цілком феміністський життєвий проект, вона активно експлуатує увесь спектр стереотипних образів жіночності при побудові власного політичного іміджу. До всього іншого, вона ніколи не позиціонувала себе як захисницю прав жінок, не шукала й не демонструвала власне **ЖІНОЧОЇ** солідарності, тож вважати її

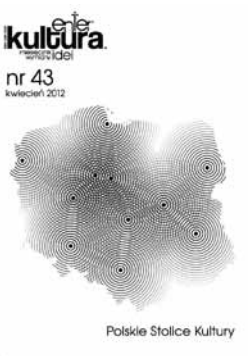
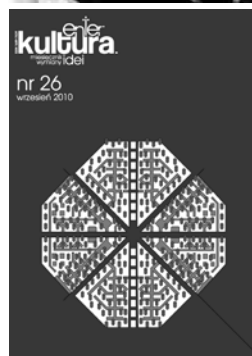
4 Опис та результати опитування тут: <http://www.unian.ua/news/520805-v-ukrajini-bilshe-feministok-nij-u-rosiji-i-bilorusi-opituvannya.html>

5 Гендерний аналіз передвиборчих програм 22 партій, проведений у вересні 2012 р. засвідчив їх слабку увагу до цих проблем: http://vybory2012.wcu-network.org.ua/Zaversheno_gendernu_ocrnku_peredviborchix_program_parti

втіленням феміністської мрії в українському політикумі було б помилкою. Те саме, зрештою, стосується й інших потужних жіночих постатей: жодна з них (навіть очільниця «Союзу Українок» Лілія Григорович) не прийшла в політику задля того, щоб долати ґендерну дискримінацію.

Здається, від початку 1990-х ситуація змінилася парадоксальним чином на користь фемінізму. Нині маємо суспільство, в якому протягом останніх двох десятиліть завдяки самовідданій праці жіночих громадських організацій та дослідників з ґендерних студій був належно підготований ґрунт для впровадження ґендерної рівності; водночас масовими зусиллями консервативних сил усіх мастей саме поняття «ґендер» виявилось дискредитованим і фактично неприйнятним для широкого загалу. Протягом останніх 20 років українська держава, з одного боку, лицемірно проголошує перед світовою спільнотою відданість демократичним принципам ґендерної рівності та називає її одним з пріоритетів державної політики, підкріплюючи свої обіцянки відповідними нормативно-правовими актами, а з іншого – фактично не робить практичних кроків задля реалізації отих декларацій, дозволяючи безкарно дискримінувати жінок у всіх сферах, на всіх рівнях, та в різних формах. Однак підстав для відчаю наразі немає: хай там що, а українська держава змушена виконувати свої міжнародні зобов'язання з забезпечення ґендерної рівності, якщо не хоче опинитися у міжнародній ізоляції. На цьому тлі загального спантеличення нарешті з'являється шанс, за висловом Соломії Павличко, «назвати речі своїми іменами»: боротьбу проти дискримінації жінок в Україні – фемінізмом, а аналіз проявів та механізмів дії патріархату – феміністськими студіями.

kultura enter



ЧИТАТИ / ЗАВАНТАЖИТИ
www.kulturaenter.pl

kultura enter



ЧИТАТИ / ЗАВАНТАЖИТИ
www.kulturaenter.pl