

ПРИКЛАДНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ І КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ

УДК 321.911(477)

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-2392-3938>

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-22-2022-2.158-167>

КУЛЬТУРНА ТРУДОВА ЗАЙНЯТІСТЬ ЯК ПРІОРИТЕТ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ

Олійник

Олександра Сергіївна

кандидатка культурології,
Інститут культурології
Національної академії
мистецтв України,
м. Київ
aleksandra.oley@gmail.com

Oleksandra Oliinyk

Ph.D. (Cultural studies),
Institute for Cultural Research,
National Academy
of Arts of Ukraine,
Kyiv
aleksandra.oley@gmail.com

Анотація. У статті висувається гіпотеза про необхідність оцінки потенціалу «культурної праці» — соціальної ролі культурних працівників, їхніх потреб і економічного потенціалу творчої трудової зайнятості для оновлення підходів культурної політики країни. Економічний потенціал культури прямо залежить від суб'єктності митців, регулювання організаційних і економічних особливостей культурного простору як економічної системи, ефективність сприяння яким має відображатися і підтримуватися в закладених культурною політикою пріоритетах. Визначення стратегії і відповідні тактичні дії покликані забезпечувати ефективний баланс між ціннісним і економічним потенціалом, не протиставляючи, а об'єднуючи ці характеристики для загального суспільного добробуту. У статті розглянута суб'єктність митців, а також методологія дослідження культурної зайнятості, імовірні причини й дефініційна неузгодженість аналізу культурного простору (і культурної зайнятості) в теоретичних розвідках з культурології, соціології культури та економічної теорії.

Висновуючись з того, що «культурна праця» є міждисциплінарною категорією за визначенням, у статті приводиться як теоретичні напрацювання методології її дослідження, так і практичний контекст. Визначальною для розуміння культурної праці є зміна суб'єктності митців, що зорієнтовується на захист трудових прав, участь у політичних і соціальних рухах тощо. Водночас не менш важливою залишається зміна сприйняття мистецької суб'єктності суспільством.

Ключові слова: культурна політика, культурна зайнятість, працівник культури, культурний простір, суб'єктність митця.

Вступ. Оцінка економічного потенціалу культури спонукає до пошуку нових методів і підходів формування культурної політики як основного інструмента координації або ж управління культуротворчим процесом. Пошук гармонійного співвідношення між суспільною користю і комерційною віддачею є основою методології оцінки творчого потенціалу та аналізу економічної привабливості культури як економічної галузі й публічної культурної політики, що її декларують або втілюють в той чи інший спосіб усі держави. Незалежно

від форми участі держави в розвитку культурно-го та креативного підприємництва, його суспільне значення зростає відповідно до економічної і політичної зрілості держави: у західному світі з 1970-х років, у так званому пострадянському світі, а логічніше — порадянських країнах, креативний потенціал і культурне підприємництво переживає ті самі кризові поштовхи й перехідні коливання, що й суспільство, від країни до країни відповідно до переконань суспільства, завдяки або ж усупереч державній політиці культура закріплює власні позиції в соціоекономічному ландшафті країни. Несправедливо мало уваги в українському культуротворчому дискурсі до недавнього часу приділялося питанням організації культурної праці, особливості якої в порадянський час є, на нашу думку, чи не основним поштовхом, мотивом, ціллю і засобом оновлення принципів культурної політики державного чи регіонального рівня. Ступінь дослідженості й документації культурної праці як феномену — і науково-теоретичний, і статистичний — на сьогоднішній день залишається низьким не лише в Україні, а й у всьому світі, чим обумовлюється *актуальність* дослідження, більш загальним *об'єктом* якого є соціоекономічні відносини в культурно-мистецькому просторі, а *предметом* — теоретичні засади й методологічні підходи дослідження культурної трудової зайнятості як суб'єкта культурної політики.

Виклад основного матеріалу. Культурна праця, що об'єднує митців і професійне середовище культурного простору України, має яскраву рису, можливо, унікальну, великий потенціал для дослідження економічних особливостей культурної сфери: в Україні одночасно співіснують і виразно поєднуються різні форми організації культурної зайнятості, джерела отримання оплати, умови соціального захисту тощо. Ця характерна риса сповна розкривається, зокрема, під час дослідження ефективності культурної сфери як економічної категорії.

Перед дослідженням економічного потенціалу культурної сфери постає завдання не тільки оцінки економічних показників, що є вже результативним наслідком ефективності (або навпаки пасивності) культурної екосистеми, але визначення і оцінка причин: передумов і контексту культурного виробництва й системи його існування, серед яких культурна політика й хронологія зміни соціальної ролі, суб'єктності митця і працівника культури є

ланками до комплексних змін суспільного сприйняття культури.

Фільми, виставки художніх робіт, скульптури, книги, інсталяції, перфоманси тощо засвідчують економічну ефективність результатів культурної, або, за визначенням Коріна Апостол, «художньої» праці, проте на сучасному глобальному ринку мистецтв власне художня праця залишається невизнаною, увага зосереджується винятково на «осяжних», «матеріальних» результатах цієї праці, унаслідок цього, на думку авторки, умови праці в сумі своїй залишено осторонь як неважливі, до того ж наміри митців висловитися всупереч такому укладу наражають їх на додатковий ризик бути виключеними з виставки чи проєкту або внесеними до чорного списку інституцій (Apostol, 2015).

Підхід до оцінки потенціалу культури за результатами й ігнорування питань трудової зайнятості потребує коригувань, як з позиції культуротворення і підживлення культурного простору, так і за баченням адміністрування культури державою.

Працівники культури, якщо представників мистецької і культурної екосистеми об'єднати в єдину групу, свідомо уникаючи занурення в дискусію (що до сих пір не має одноставного загального узгодження) щодо естетичних, ціннісних і художніх відмінностей високого мистецтва й масової культури, креативних і культурних індустрій, асоціюються з новою політичною суб'єктністю: культурна праця, характеризується високою емоційною відданістю, посиленою самоідентифікацією з професійною діяльністю, переважанням нематеріального виробництва й концентрацією на нетворкінгу й комунікації, і вважається прикладом усталення нової технології організації виробництва за сучасної капіталістичної моделі економіки (Valli, 2017, р. 22). Це, насамперед, засвідчує феноменальну прогресивність культурного простору як економічної структури, і — що важливіше — підкреслює парадоксальність культурної зайнятості як феномену, і теоретичної недослідженості, і недостатньої концептуалізації у визначенні пріоритетів державної участі в підтримці культури, зокрема і в Україні. У порадянських спробах реформування підходів до формування культурної політики працівники культури частіше виступають у ролі одного з політичних інструментів культурної політики, як слушно згадує О. Гриценко: «...під «турботу про працівників закладів культури», котрим загрожує комерці-

алізація» маскуються і вузькополітичні інтереси» (Гриценко, 2019, с. 236), а не її основним суб'єктом. Імовірна ж пріоритетизація культурної трудової зайнятості, умов праці, особливостей прекарності (неповної зайнятості та проєктних форм культурної трудової активності) у державній культурній політиці, здається, обґрунтовуватиме й напрями подальшого розвитку мистецької освіти, посилюватиме суспільне зацікавлення у творчому розвитку молоді й дітей. Зокрема, вплине на два важливі аспекти — соціальну роль митця і економічну привабливість культури як виду зайнятості. На нашу думку, такий підхід до оновлення культурної політики тяжітиме до імпліцитних характеристик культурної політики, що на відміну від номінальних — експліцитних — інструментів культурної політики зорієнтовується «працювати в дискурсивному та символічному режимі над цінностями, нормами та рефлекторними посиланнями до цільової групи» (Lee, & Zhang, 2021, p. 522), тобто активувати «м'яку силу» через непряме управління культурою як способом життя. Переважання номінальності в культурній політиці, що виражається зокрема в секторальному поділі суб'єктів культурної політики за видами мистецтва, медіа, туризму, культурної спадщини тощо, поступається в гнучкості й відтак у здатності вчасно реагувати на появу нових форм культурного виробництва тощо. Дослідження впливу культури (точніше державних видатків на культуру і мистецтво) на загальнодержавний добробут, підготовлене Сюзан Оман (Oman, 2021), засвідчує, що «ідеалізоване» уявлення про культурну працю повністю відрізняється від дійсних умов (у країнах «прогресивних культурних політик» — прим. О. О.). І хоча якісна робота вважається аксіоматичною необхідною складовою добробуту, дійсна якість умов творчої праці й невизначеності, пов'язані з нею, до сих пір чекають більшої наукової скрупульозності (Oman, 2021, с. 22), а відтак, можна зробити припущення, що умови культурної праці до сих пір не враховуються в належному обсязі навіть у найефективніших культурних політиках. До обґрунтування зміни підходу підштовхує й концепція креативного містобудування, ідеолог якої Ч. Лендрі в найкращій культурній політиці вбачає орієнтири на «освіченість, збільшення прав і свобод, сферу розваг, працевлаштування та створення економічного впливу» (Лендрі, 2020, с. 23). Водночас підкреслимо застереження Ч. Лендрі (ви-

словлене в співавторстві з Матароссо) під час формування культурної політики уникати знецінення мистецтва та інструменталізації культури «в гонитві за іншими політичними інтересами» (Здіорук, 2012, с. 35).

Українське законодавство де-юре регламентує умови праці й фінансові відносини, де-факто, за оцінкою, обґрунтованою в дослідженні культурної праці, центру CEDOS, законодавство є загальним і млявим (це зокрема гостро проявлено в законодавстві з захисту авторських прав) (Лазаренко, 2021, с. 33), а єдиного розуміння економічної функції культури серед представників різних органів влади немає (Лазаренко, Ломоносова, Назаренко, Філіпчук, & Хасай, 2021, с. 32). Варто відзначити, що законодавчі й адміністративно-політичні ініціативи відносно адміністрування культури в розмаїтті його ціннісних змістів і організаційних форм затримувалися і в більш структурно-цілісних адміністраціях. Так, Гесмондгальш і Пратт у 2005 року зауважували, що попри тривалу історію утвердження культурних індустрій у соціокультурному й економічному полі питання його економічної ефективності залишалися поза увагою саме «профільної» політики — культурної. Одну з причин автори вбачали в термінологічній невизначеності, що не сприяла увазі до «статистики показників індустрій культури» (Hesmondhalgh, & Pratt, 2005, p. 9) і сконцентрувалася довкола питань «змістовності» продукції культурних індустрій, розбіжне розуміння «культурного», «художнього» в умовах більшої розгалуженості культурного виробництва й дефініційної розбіжності «допомогли» створити всі умови для статистичної недооціненості культурного простору (Hesmondhalgh, & Pratt, 2005, p. 9). Автори, досліджуючи зв'язок культурних індустрій і культурної політики, зауважують, що для переважної більшості культурних політик закріпленими залишалися ідеї (а радше — стереотипи, прим. О. О.)

«романтизованих уявлень про ізольованого генія, що працює з відданості мистецтву і з любові до мистецтва, страждаючи від бідності в мансардній кімнаті, чистого суспільного блага культури, що має бути доступним для всіх, істинної цінності мистецтва як трансцендентної, визначеної групою експертів, що посилює переконання про неправдивість монетарної цінності мистецтва й неможливості визначити

її за законами ринку, і, насамкінець, ідеалізовано-гуманістичне означення культури як «блага для душі», узаємодія з якою завжди має цивілізаційний ефект» (Hesmondhalgh, & Pratt, 2005, p. 10).

Тому, на думку авторів,

«культурні політики переважно залишали культурні індустрії осторонь, а це, своєю чергою, приводить до парадоксального ефекту: спершу — ігнорування економічної ролі культурних індустрій і підживлення ідеї домінантої неринкової культури, згодом — дебати проти-ставлення культури — економіці, мистецтва — комерції та, насамкінець, високої культури — низькій» (Hesmondhalgh, & Pratt, 2005, p. 10).

Зауважимо, що й економічні особливості, зокрема фінансові й соціальні потреби митців так названої «домінантної неринкової культури», тривалий час також не виходили на передній план під час формулювання пріоритетів. Термінологічну й категоріальну неточність трактування економічних показників і культурно-мистецької діяльності як виду економічної вважає причиною і неспівставності результатів розвідок і дослідниць зв'язку культурного виробництва із добробутом країни Сюзан Оман. Отже, так чи так, але відсутність у пріоритетах культурної політики інструментів врахування економічного потенціалу культурного простору є значним недоліком. З іншого боку, культурна політика, сфокусована винятково на стимуляції економічного розвитку культурного простору, інструменталізації культури в державній політиці, є не менш контрверсійним підходом.

Такий підхід до реалізації ефективної культурної політики сформовано в Південній Кореї. Політика націлюється на посилення глобальної конкурентноздатності й національної «м'якої влади», але водночас сфокусовується, першою чергою, на економічній підтримці через залучення інвестицій, фінансування, субсидій тощо, що стало поштовхом до небувалої популярності неоднозначної з естетичних і етичних міркувань «корейської хвилі». Номінальність культурної політики, її зорієнтованість на «експортні переваги» культурної продукції одними дослідниками трактується як процес інструменталізації культури й ототожнення культури

з економічною цінністю, іншими — як вчасна дієва відповідь неоліберальній глобалізації, свідчить про готовність країни підтримувати рівноправний діалог (Lee, & Zhang, 2021, p. 522). Натомість автор дослідження зв'язку культурної політики і феномену «корейської хвилі» слушно зауважує і підкреслює імпліцитні характеристики реалізованої культурної політики, що, окрім успішного досвіду популяризації «корейської хвилі», оприявлюють ознаки формування суб'єктивності й ідентичності молодого покоління корейців: так, популярна культура — невід'ємна частина творчого диспозитиву, а імпліцитна культурна політика акуратно вшита в розважальні культурні продукти, що споживаються для власного задоволення, культурного споживання, згуртування аудиторії і шанувальників (Lee, & Zhang, 2021, p. 523). Подібній тактиці культурної політики Кореї передують втілення в життя політичного дискурсу «креативної економіки», яка успадкувала риси попередньої політичної риторики «економіки знань», «знаннєвого суспільства», палко підтриманої президентом Південної Кореї концепції нової соціальної суб'єктивності на тлі фінансової кризи 1997 року. Імпліцитна культурна політика Кореї значною мірою децентралізована, на думку автора дослідження, і відтак спроможна охопити більше векторів впливу — від комерції до політики, від культурного виробництва до фанатських субкультур (Lee, & Zhang, 2021, p. 525)

На нашу думку, серед причин повільних темпів оновлення категоріального апарату й кристалізації ключових визначень найбільш парадоксальними є вкорінені уявлення щодо соціальної ролі митця, функцій мистецтва та зміна інституційної структури, пов'язані з соціополітичним контекстом, що засвідчуються як маніфестами зміни суб'єктивності художника як мистецького працівника й активіста, так і сучасними об'єднаннями митців, дослідників та інших учасників культурного простору для захисту прав (соціальних і, особливо, трудових) свого середовища, про що йтиметься в статті нижче.

Тим часом повернімося до методології дослідження економічних показників культури на прикладі категорії «культурної праці» або ж культурної трудової зайнятості. Попри невіддільність культурного виробництва від інших галузей економіки методологія аналізу власне культурної праці характеризується міждисциплінарністю підходів, залишаючись однак «територією запозичення»

як для культурології, так і для економічної теорії. «Методологія» або покладається і на уявлення «винятковості культури і мистецтва», що часто адвокатується захисниками «автономії мистецтва», або навпаки — ігнорує відмінні риси культурного виробництва, об'єднуючи їх з іншими видами економічної діяльності за геть іншими (і не ціннісними, і не організаційними) критеріями. До такої логіки можна віднести класифікацію видів економічної діяльності, закріплену в чинній з 2012 році редакції Національного класифікатора (НКУ, 2012). «Культура» не вирізняється як окрема секція КВЕД, натомість кіномистецтво, або ж, за формулюванням КВЕД, «виробництво кіно- та відеофільмів, телевізійних програм, видання звукозаписів», а також і книговидання відносяться до секції «Інформації та телекомунікації», представляючи збитий до узагальної статистики «економічний показник» разом з комп'ютерним програмуванням, розробкою програмного забезпечення, наданням інформаційних послуг і всіма видами електрозв'язку. Позаяк мистецтво втрапляє в секцію разом зі спортом, розвагами й відпочинком, якщо узагальнено, а більш детально — і це ілюструє відсутність підходу до визначення ціннісного або духовного, або виховного — потенціалу економіки культури (тут мистецтва) та виокремлення принаймні організаційних відмінностей виробництва культурного продукту — секція охоплює широку змістову розбіжність «мистецтв і розваг»: від діяльності театрів, бібліотек, музеїв та індивідуальних мистецьких практик до спортивної діяльності і фітнес центрів. На додачу секція об'єднує мистецтво з парками атракціонів і тематичними парками і, насамкінець, «організуванням азартних ігор». Зауважимо, якщо йдеться про статистику дозвіллевих практик, такий підхід можна було би вважати почасти виправданим із застереженням, хоча і нерепрезентативним, однак навіть за суто економічним характером між підготовкою професійних кадрів, забезпеченням умов зайнятості, гарантуванням необхідного рівня освіти, організаційною складністю виробництва, існують відчутні відмінності у структурах театральних і концертних видів діяльності та структурі «організованих» азартно-ігрових чи парків атракціонів, відповідно вони потребують і різних підходів економічного регулювання, моделюванню яких статистичні дані були б у пригоді. Звісно, у такому ж розподілі відображаються показники й у

статистичних даних. Відповідно й у зведеному звіті Державної служби статистики України про «Зайняте населення за видами економічної діяльності» бодай узагальненому й через це абстрактному виду діяльності «мистецтву» послідовно не відведене окреме місце, ДССУ подає і спільну для цих видів діяльності статистику, єдина позірна інформація ознайомлення з якою така: з 2012 року по 2020 зберігалася тенденція до зниження показника офіційної зайнятості населення у сферах «мистецтва, спорту, розваг та відпочинку» (з 225,6 тис. осіб до 196 тис.) (ДССУ 1). «Кведівський» підхід застосовується наскрізь у зведених даних по ринку праці й зайнятості: і з «працевлаштування зареєстрованих безробітних за видами економічної діяльності», і в показниках «середньооблікової кількості штатних працівників за видами економічної діяльності в 2021 році», і в інформації про «фонд оплати праці» і «середній заробітній платі», а в звітах з неформальної зайнятості населення за 2019, 2020, 2021 роки мистецтво (ні навіть в об'єднаному форматі зі спортом, розвагами й відпочинком) не згадується взагалі (ДССУ 2). Якщо до трактування неформальної зайнятості включати неоплачувані стажування, волонтерство, неоплачувану роботу — явища, широко використовувані на арт-ринку, які посилюють соціальну напругу, що її відчують молоді або «позаінституційні» митці зокрема, то співставлення показників неформальної та офіційної зайнятості за видами мистецтва гарантувало б більш переконливу інформацію про рівень соціальної і фінансової стабільності, прекарність на ринку трудової зайнятості у сфері культури і мистецтва.

Звісно, підхід до збору статистичних даних не обумовлює загальні проблеми з фінансуванням і фінансово-економічними відносинами в культурній зайнятості, проте означає коректність даних і їхню «роль» у формуванні пріоритетних завдань культурної політики.

Ринок праці у сфері культурного виробництва попри схожість на ринки праці інших галузей господарювання і спорідненість критеріїв здебільшого традиційно не згадувався в стандартних працях про економіку праці, за припущенням Гейлбруна та Грея: через їхню невелику частку в загальному ринку праці (1989 року митців було менше 1% від усіх цивільних професій) або, можливо, саме через брак розуміння операцій на ринку та сприйняття їх, як значно відмінних від інших типових ринків та

звичайно через тих, хто опирається аналізу ринку праці митців з числа самих митців та їхніх представників. Гейлбрун і Грей наводять цитату старшого куратора нью-йоркського музею сучасного мистецтва: «Митці не робоча сила, художній успіх абсолютно невимірюваний» (Heilbrun, & Gray, 2001, p. 320–321). Однак дослідники все ж підкреслюють, що попри всі наведені вище перепони вони переконані, що мистецьке середовище переважно демонструє ту ж мотивацію і поведінку, що й інші працівники: «Вони раціонально максимізують корисність і прагнуть найвищого поєднання грошової та немонетарної винагороди за свої зусилля» (Heilbrun, & Gray, 2001, p. 321).

Недоліки методологічних підходів до оцінки культурної зайнятості є спільною практикою для більшості «політик управління культурою», і техніко-економічні параметри культурного виробництва є нерівномірними, і соціальний статус митця є структурно-складним і емоційно концентрованим критерієм, тож і фундаментальні теоретичні узагальнення в швидкозмінюваному соціотехнологічному середовищі в будь-якому дослідницькому дискурсі ризикують не пройти перевірку й не знайти підтвердження під тиском динамічно змінюваних викликів сучасного суспільства.

Однак, більшість досліджень звертається до характеристики, що незмінно супроводжує культурну працю від покоління до покоління митців і дослідників, від технології до технології, від країни до країни. Ця характеристика все виразніше вбирає риси загрози (виклику) — високий ступінь невизначеності (фінансової, психологічної, соціальної), поєднаної з високим кредитом суспільної довіри до мистецтва, як роду професійної зайнятості. Питання освіти, інституалізації мистецтва, гарантування фінансової безпеки так чи так супроводжуються важливим — соціально і психологічно — параметром недоторканності, авторитетності й елітарності мистецтва порівняно з іншими кар'єрними виборами. Ба, навіть більше, якщо до числа креативних професій включають й інженерні (безумовно інтелектуальні і творчі) види діяльності, культурно-мистецька спільнота ніби підсвідомо прагне монополізувати право на свободу творчості й на фінансову неангажованість водночас, чи не першими послуговуючись новітніми технологіям і чи не ефективніше за інші творчі сфери досягаючи

результатів (за параметрами швидкості повернення фінансових ресурсів).

Цей феномен, звісно, не є новим, і неновий він настільки, що став уже своєрідним «стереотипом щодо стереотипів». Оповиту романтизованими міфами «пасіонарність» творчої праці, що в дійсності лише нормалізує і легітимізує невизначеність, дослідники неодноразово бралися спростувати, зокрема Бенкс і Серафіні, Аббінг, Кейт Оклі і К. Валлі тощо. Так, у праці Серафіні й Бенкса є важливе застереження — вирізняти під час аналізу культурної праці соціальні умови (походження митця, гендерні особливості й приналежність до інших видів меншин або дискримінованих соціальних груп), і водночас акцентування на — і це спостереження є важливим для українського контексту — особливості: більш органічним розвиток мистецької кар'єри став можливий саме з посиленням культурних індустрій (широко критикованих за комерційний характер їхньої організації) (Serafini, & Banks, 2020, p. 353). К'яра Валлі, дослідниця культурної трудової зайнятості й джентрифікації, у своїй дисертації зосереджує увагу на двох споріднених питаннях культурної трудової зайнятості: на самопрезентації працівників культури в соціальних структурах і на сприйнятті їх іншими соціальними групами (Valli, 2017, p. 23). Дослідниця підкреслює подальше вкорінення очікувань до митців і представників інших професійних форм культурної зайнятості працювати без гарантій чи соціального забезпечення: ідеї «вільного», мистецького, богемного образу життя закладено в неоліберальний романтизм, що нормалізує і прощтовхує поширену нестабільність. Водночас авторка зауважує ще один парадокс: контркультурний спротив і зневага усталеним формам зайнятості (зокрема, типізованому фордистському стилю життя) дослідниця називає «паливом, що підживлював консюмеризм» (Valli, 2017, p. 15).

Авторка пропонує досліджувати самопрезентацію працівників культури в соціальній структурі й урбаністичній реструктуризації соціуму за двома аспектами: за здатністю працівників ідентифікуватися з різними суб'єктними позиціями й за оцінюванням їхнього вкладу в підтримку або спротив усталеним соціальним (міським) процесам.

І згаданому вище богемному способу життя протиставляє знайомі митцям-початківцям відчут-

тя незахищеності, прекарності й інструменталізації, умовно розділяючи групи на два протилежні полюси. Перша група, на думку авторки, не прагне й не здатна змінити соціальну структуру та використує вигоди урізноманітнення культурного простору й богемної репутації для розвитку кар'єри й соціальної мобільності, натомість друга група усвідомлення свого більш уразливого соціального положення втілює в художні практики спротиву й опору соціальній структурі. Більш загально обидва види самопрезентації митців в соціальній структурі авторка інтерпретує, «як здатність вдихнути життя в соціальні процеси або ж кинути їм виклик» (Valli, 2017, p. 25).

Другий аспект — сприйняття культурних працівників іншими соціальними групами, за свідченням авторки, є більш неочевидним і недослідженим, попри те, що має не менше значення. Так, дослідження соціального сприйняття митця, особливо з боку залежних соціальних груп зі слабшим економічним або культурним капіталом, загалом залишаються знехтуваними більшістю соціологічних досліджень через те, зокрема, що емпіричні й етнографічні дані про вплив культурного різноманіття на життя менш привілейованих соціальних груп є слабкими. Це зауваження є вартим уваги, якщо культурну політику розглядати як ту, що орієнтується на непряме управління культурою як способом життя й зосереджується не лише на інструментах секторальної підтримки визначених напрямів. Результат цієї прогалини в дослідженнях соціального сприйняття культури і мистецтва різними групами зауважував і Г. Аббінг. Він пояснив феномен «культурної асиметрії» за сприйняття і ставлення різних соціальних груп до культурних уподобань один одного (Abbing, 2002, p. 22), що спричиняє подальший соціальний розрив і зміну функцій власне «високої культури».

На цьому тлі наявна дискусія про автономність мистецтва та винятковість культурного виробництва в низці інших соціоекономічних відносин підіграє усталеним стереотипам, не захищаючи митця від нерівності й нестабільності. Культурна політика, не націлена віднаходити зв'язок між соціально-економічною роллю митців і сприйняттям їх суспільством, не вбачає в культурі спосіб життя, оперує «культурою» як секторами економічної діяльності, що насамкінець у найбільш песимістичній перспективі може приводити до інструмен-

талізації культури. За результатами аналітичного дослідження культурної зайнятості в Україні, викладеного у звіті центру CEDOS (2021 р.), авторкам дослідження «не вдалося виокремити напрями пріоритетів держави, націлених на поліпшення становища зайнятих у сфері культури». Ба, навіть більше, держава не має достатньо надійних даних щодо зайнятості у бюджетних установах культури (Лазаренко, Ломоносова, Назаренко, Філіпчук, & Хасай, 2021, с. 134), не кажучи вже про приватні. Водночас культурна політика України ґрунтується, зокрема, на пріоритетах

«економічної, територіальної, соціальної та інформаційної доступності якісних культурних послуг для кожного» та «створення, виробництва, тиражування, розповсюдження, демонстрування, споживання, популяризації, збереження та використання культурних благ; розвитку державно-приватного партнерства, залученні інвестицій у сферу культури; забезпеченні проведення досліджень у сфері культури; підвищенні престижності в суспільстві професій у сфері культури; розвиток креативних індустрій» (Лазаренко, Ломоносова, Назаренко, Філіпчук, & Хасай, 2021, с. 29–30),

кожен з яких складно ефективно реалізувати без розуміння і можливості аналізу культурної праці (і з огляду на вивчення і удосконалення умов праці, і з позиції всебічного дослідження соціальної ролі працівників культури).

Тим не менш, дослідження соціально-економічних особливостей культурної праці має діапазон ширший за винятково теоретичний або управлінський підходи. Незалежно, а часом на випередження й усупереч методологічно більш об'ємним і відтак менш гнучким теоретичним дослідженням і управлінським стратегіям пошук актуальних методик дослідження і напрацювання дієвіших підходів протидії нестабільності й соціально-економічної «несправедливості» здійснюється власне суб'єктами процесу — митцями, що стимулює появу й розвиток об'єднань митців, критиків і дослідників, сучасними прикладами яких є ArtLeaks, Lavoratori dell'Arte в Мілані, WAGE в США (Нью-Йорку), AWI (Art Workers Italia) тощо, програмні наміри, діяльність і результати досліджень яких вартують уваги теоретиків і істориків

культури щонайменше як фактологічні дані соціальної і політичної активності митців, і зокрема як методологічний інструмент — виокремлення і синергічне поєднання дослідницьких, творчих та організаційних підходів до вирішення питань прекарності й нестабільності трудових відносин як таких, до визначення суспільного сприйняття і ролі в соціумі. Майже кожна з ініціатив, що покликана стати на захист трудових прав митців, втілює завдання завдяки створенню або оновленню наявних центрів — міждисциплінарних осередків мистецького нетворкінгу, творчо-дослідницьких проєктів, виданню часописів і формуванню нового культурного осередку. Зусиллями об'єднання *Lavoratori dell'Arte* в Мілані з'явився центр MACAO, що проіснував у цьому форматі до листопада 2021 р., WAGE в Нью-Йорку започаткував сертифікацію, а колективна платформа ArtLeaks фіксує кейси порушення прав свободи творчості й трудових прав і видає часопис *ArtLeaks Gazette*, центрований на відповідних тематичних дослідженнях. Ідея об'єднання задля захисту законних прав, гарантування соціального захисту й гідної оплати праці явища не нові, звичайно, але, на думку К'яри Валлі, відрізняються від попередніх усвідомленням нової суб'єктності митців на тлі «нової» економіки (Valli, 2017, р. 94). Більш ранні політичні висловлювання митців були кроком художнього назустріч політичному й соціальному, сучасні ж практики переплітають художнє соціальне й політичне в єдину й відтак більш суб'єктно конкретну позицію. З середини XIX ст. об'єднання в групи, союзи або гільдії і спілки, що відбуваються на тлі й у підтримку «становлення робітничого класу», стають дедалі більш виразними, узагальнюючи цей період можна назвати точкою відліку зміни суб'єктності митців і кардинальної зміни відносин мистецтва і суспільства. Такий підхід пропонує Коріна Апостол, головна редакторка *Artleaks Gazette*, і наголошує, що історія зміни суб'єктності митця починається з першими спробами митців афілюватися з соціальними й політичними рухами, активно виступати проти домінантних інститутів, зокрема авторка вважає «початком» Маніфест реалістів (1855 р.) Гюстава Курбе, що вийшов у переддень незалежної художньої виставки Курбе, написаний ним у дусі тодішніх політичних висловлювань нової політичної риторики й — за двозначною ремаркою в російськомовній Вікіпедії (*Вікіпедія: Гюстав Курбе*)

— у стані «роздратування від недоброзичливої критики». Достеменно невідомо, якими були істинні причини — усвідомлення нової суб'єктності, спроба опротестувати уклад тогочасних інститутів мистецтва чи персональне незадоволення несприйняттям власних творчих ідей, однак звернення Курбе вважається одним з перших випадків, коли «прагнення митця до соціальних змін змусило його приєднатися до більш загального руху, розриваючи стосунки з інститутами» (Apostol, 2015, р. 9). Від тих часів майже кожне покоління митців виражає свої новаторські ідеї не тільки мовою творчості, але й мовою протестів, що дійсно, як зауважувала К'яра Валлі, не може не вдихати життя в соціальну структуру певного суспільства. Революційні настрої суспільства підтримували в мистецькому середовищі у Франції 1968 року, коли разом із робітниками й студентами художники, об'єднані *Atelier Populaire*, декларували, що їхня участь не має трактуватися «як кінцевий результат досвіду, але як стимул до пошуку <...> нових рівнів дії як у культурному, так і в політичному плані» (Apostol, 2015, р. 13–14). Участь культурно-мистецьких активістів Революції Гідності привела до реформаційних зрушень у бюрократичних процесах «культурної стратегії», втілених у формуванні нових державних установ (Український інститут, Український інститут книги, Український культурний фонд), зміни законодавства й поступова зміна до підходів культурної політики, і процес цей ще триває.

Висновки. Підсумовуючи, вирізнимо декілька завдань подальшого дослідження культурної зайнятості, вплив яких як на оцінку потенціалу економіки культури, так і в сфері культурної політики представляє науковий інтерес.

По-перше, необхідність термінологічної визначеності й подальше узгодження тезаурусу щодо культури і мистецтва, економічних його характеристик в обігу різних дисциплін (культурології, економічної теорії та статистики й державного управління).

По-друге, переосмислення суб'єктності зайнятих у культурному виробництві, якому сприятиме виокремлення і оцінка ринку культурної праці, умов праці в різних організаційних і фінансових моделях, що для України актуальним залишається.

По-третє, наукове обґрунтування оновлення підходів культурної політики, мета якої підтримувати баланс між ціннісними пріоритетами й еконо-

мічною доцільністю культури і мистецтва і як способу життя, і як виду економічної діяльності. І ще одне, але не останнє завдання — наукова легітимація художньо-дослідницької практики як історичного етапу утвердження нової суб'єктності митця.

Література:

- Вікіпедія: Густав Курбе. (No date). Відновлено з [https://ru.wikipedia.org/wiki/ Густав_Курбе](https://ru.wikipedia.org/wiki/Густав_Курбе).
- Гриценко, О. (2019). *Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення та практичне формування*. Київ: Інститут культурології НАМ України. 256 с.
- ДССУ. (No date). 1 *Державна служба статистики України*. Відновлено з http://www.ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2014/rp/zn_ed/zn_ed_u/zn_ed_2013_u.htm
- ДССУ. (No date). 2 *Державна служба статистики України*. Відновлено з http://www.ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2017/rp/eans/eans_u/arch_nzn_ved_u.htm
- Здіорук, С. І. (2012). *Культурна політика України: національна модель у європейському контексті*. Київ: НІСД. 64 с.
- Лазаренко, Валерія, Ломоносова, Наталія, Назаренко, Юлія, Філіпчук, Ліліана, & Хасай, Єлизавета. (2021). *Умови праці у сфері культури та креативних індустрій*. Київ: Аналітичний центр Cedos. 155 с.
- Лендрі, Ч. (2020). *Креативне містотворення: його сила й можливості*. Пер. з англ. А. Діамант. Харків: Фоліо. 252 с.
- НКУ. (2012). *Національний класифікатор України*. Класифікація видів економічної діяльності ДК 009:2010. Відновлено з <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/vb457609-10#Text>
- Abbing, H. (2002). *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 369 p. DOI: <https://doi.org/10.1515/9789048503650>
- Apostol, Corina L. (2015). *Art Workers between Precarity and Resistance: A Genealogy*. *ArtLeaks Gazette*, no. 3: 7–21.
- Heilbrun, James, & Gray, Charles M. (2001). *The Economics of Art and Culture*. New York: Cambridge University Press. 410 p.
- Hesmondhalgh, David, & Pratt, Andy C. (2005). Cultural industries and cultural policy. *International journal of cultural policy*, 11 (1). Pp. 1–14. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286630500067598>
- Lee, H.-K., & Zhang, X. (2021). The Korean Wave as a source of implicit cultural policy: Making of a neoliberal subjectivity in a Korean style. *International journal of cultural studies*, 24 (3), 521–537. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367877920961108>
- Oman, Susan. (2021). *Evidencing culture for policy*. Switzerland. 383 p.
- Serafini, Paula, & Banks, Mark. (2020). Living Precarious Lives? Time and Temporality in Visual Arts Careers. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*. Vol. 12 No. 2: Independent Articles. P. 351–373. DOI: <https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.20200504a>
- Valli, C. (2017). Pushing borders. Cultural workers in the restructuring of post-industrial cities. *Geographica* 14. 153 p. Uppsala: Department of Social and Economic Geography.

References:

- Abbing, H. (2002). *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press. 369 p. DOI: <https://doi.org/10.1515/9789048503650>
- Apostol, Corina L. (2015). *Art Workers between Precarity and Resistance: A Genealogy*. *ArtLeaks Gazette*, no. 3: 7–21.
- Grytsenko, O. (2019). *Kulturnyi prostir i natsionalna kultura: teoretychne osmyslennia ta praktychne formuvannia [Cultural space and national culture: theorizing to reshaping]*. Kyiv: Institute for Cultural Research of the NAA of Ukraine. 256 p. (in Ukrainian)
- Heilbrun, James, & Gray, Charles M. (2001). *The Economics of Art and Culture*. New York: Cambridge University Press. 410 p.

- Hesmondhalgh, David, & Pratt, Andy C. (2005). Cultural industries and cultural policy. *International journal of cultural policy*, 11 (1). Pp. 1–14. DOI: <https://doi.org/10.1080/10286630500067598>
- Landri, Ch. (2020). *Kreatyvne mistotvorenna: yoho sylu y mozhlyvosti [Creative city planning: its power and possibilities]*. Translated from English by A. Diamant. Kharkiv: Folio. 252 p. (in Ukrainian)
- Lazarenko, Valeriia, Lomonosova, Nataliia, Nazarenko, Yuliia, Filipchuk, Liliana, & Khasai, Yelyzaveta. (2021). *Umovy pratsi u sferi kultury ta kreatyvnykh industrii [Working conditions in the field of culture and creative industries]*. Kyiv: Analytychnyi tsentr Cedos. 155 p. (in Ukrainian)
- Lee, H.-K., & Zhang, X. (2021). The Korean Wave as a source of implicit cultural policy: Making of a neoliberal subjectivity in a Korean style. *International journal of cultural studies*, 24 (3), 521–537. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367877920961108>
- NKU. (2012). *Natsionalnyi klasyfikator Ukrainy [National Classifier of Ukraine]*. Klasyfikatsiia vydiv ekonomichnoi diialnosti DK 009:2010. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/vb457609-10#Text> (in Ukrainian)
- Oman, Susan. (2021). *Evidencing culture for policy*. Switzerland. 383 p.
- Serafini, Paula, & Banks, Mark. (2020). Living Precarious Lives? Time and Temporality in Visual Arts Careers. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*. Vol. 12 No. 2: Independent Articles. P. 351–373. DOI: <https://doi.org/10.3384/cu.2000.1525.20200504a>
- SSSU. (No date). *1 Derzhavna sluzhba statystyky Ukrainy [1 State Statistic Service of Ukraine]*. Retrieved from http://www.ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2014/rp/zn_ed/zn_ed_u/zn_ed_2013_u.htm (in Ukrainian)
- SSSU. (No date). *2 Derzhavna sluzhba statystyky Ukrainy [2 State Statistic Service of Ukraine]*. Retrieved from http://www.ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2017/rp/eans/eans_u/arch_nzn_ved_u.htm (in Ukrainian)
- Valli, C. (2017). Pushing borders. Cultural workers in the restructuring of post-industrial cities. *Geographica 14*. 153 p. Uppsala: Department of Social and Economic Geography.
- Wikipedia: Gustave Courbet*. (No date). Retrieved from https://ru.wikipedia.org/wiki/Гюстав_Курбе (in Russian)
- Zdioruk, S. I. (2012). *Kulturna polityka Ukrainy: natsionalna model u yevropeiskomu konteksti [Cultural policy of Ukraine: national model in the European context]*. Kyiv: NISD. 64 p. (in Ukrainian)

Oleksandra Oliinyk

Cultural Labor as the core subject for cultural policy

Abstract. The article hypothesizes the necessity to assess the potential of "cultural labor" - the social role of cultural workers, their needs, and the economic potential of creative employment to update approaches to cultural policy. The economic potential of culture directly depends on the subjectivity of artists, on the regulation of organizational and economic features of cultural space as an economic entity, the effectiveness of which should be reflected and maintained in the priorities of cultural policy. The definition of strategy and appropriate tactical actions are expected to maintain an effective balance between cultural value and economic potential, not contrasting, but combining these characteristics for the common good of society. The article considers the subjectivity of artists, as well as the methodology of cultural labor research, probable causes and definite inconsistencies in the analysis of cultural space (and cultural labor) in theoretical research in cultural studies, sociology of culture and economic theory.

Based on the fact that "cultural labor" is an interdisciplinary category by definition, the article presents both theoretical developments in the methodology of its research and practical context. Crucial for understanding of cultural labor is the changing subjectivity of cultural worker, which focuses on the protection of labor rights, participation in political and social movements, etc. However, the changes in social perception for artistic subjectivity remain equally important to disclose.

Keywords: cultural policy, cultural labor, cultural worker, cultural space, subjectivity of the artist.