

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/57-3-49>

Марина ПРОТАС,
 orcid.org/0000-0001-8137-0342
 доктор мистецтвознавства
 Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України
 (Київ, Україна) irinamak67@ukr.net

**РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ ЗАХАРОВОЇ ОКСАНИ ЮРІЇВНИ
 «МИСТЕЦТВО ЯК КОМУНІКАТИВНА ТЕХНОЛОГІЯ ДИПЛОМАТИЧНОГО
 ЦЕРЕМОНІАЛУ (ПОЧ. 20-Х – ПОЧ. 90-Х РОКІВ ХХ СТ.)»¹**

Від 2000-х років в міжнародних культурологічних і мистецьких спільнотах обговорюють наслідки соціополітичного культурного повороту креативних ідей та технологій, що відбулось під знаком масштабного participatory-активізму настільки радикально і швидко, що відомі західні філософи і арт-критики поквапились констатувати смерть сучасного мистецтва разом із мистецтвознавчою галуззю, яка, за твердженням американського критика Джеймса Елкінса (James Elkins), остаточно заблукала в хащах компліментарних оцінок. Між тим вже 2010 року нідерландські дослідники Робін ван дер Аккер і Тімотеус Вермойлен (Robin van den Akker, Timotheus Vermeulen) оприлюднюють есе «Notes of Metamodernism», а через 7 років книгу «Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism», висуваючи ідеологему метаксії, як аналітичного ключа до культурної надчутливості сучасників, в першу чергу до найдрібніших коливань простору між політикою і мистецтвом, з можливістю зберігання міждисциплінарної динамічної рівноваги. На цьому багаторівневому парадигмальному тлі ХХІ століття, зокрема в українських реаліях воєнного стану, коли нація і людство в цілому чутливо реагує на жорсткі виклики нестійкого функціонування систем (від політико-економічної до екологічно-кліматичної), коли в умовах тяжкої війни не тільки тривають, але й збагачуються новими формами транснаціональні культурно-дипломатичні стосунки, – дослідження Оксани Захарової безумовно сприймається актуальним, і не лише з позицій дослідження комунікативних функцій дипломатичного церемоніалу в контексті міжнародних спілкувань, але і в контексті запропонува-

ної авторкою нововведеної у науковий обіг дефініції «дипломатична контркультура», що корелює з практикою західно-американських науковців, підтриманою сьогодні Гелом Фостером і Джеймсом Елкінсом в аспекті переосмислення різних проявів дихотомії «естетичне – антиестетичне» з науково-теоретичних і мистецько-практичних засад зокрема. Тож можна лише вітати, що до цієї справи вивчення мало-опрацьованих мистецько-культурознавчих аспектів долучила свої зусилля і пані Оксана, монографічне дослідження якої розширює когніцію історіографії комунікативної технології дипломатичного церемоніалу, на теренах України в тому числі. До того ж, сучасні культурні події в міжнародному форматі підтверджують правоту авторки, яка із залученням широкого архівного матеріалу аргументовано доводить в монографії, що мистецтво слугує суттєвим елементом впливу в дипломатичному церемоніалі, особливо в «дипломатичних комунікаціях, які є одним з методів побудови партнерських відносин між державами», адже «культура є важливим комунікативним фактором у системі дипломатичних відносин» (с. 16). Невипадково в українських ЗМІ сьогодні продовжують обговорювати правомірність порушення дипломатичного церемоніалу чинним президентом, який в умовах воєнного положення в країні, наприклад, зустрічає високих гостей урядових делегацій інших країн в неустановленому протоколом одязі, так само, як залишається без відповіді питання: чи мав під час екстрим-прогулянки містом з Борисом Джонсоном приймати в дарунок «Васильківського півника» від незнайомої мисткині. З позицій пані Оксани відповідь очевидна, оскільки «спілкування є однією з форм творчої діяльності», й в цьому аспекті «мистецтво є комунікативним фактором не тільки культурної, а й класичної дипломатії. У зв'язку з цим професія дипломата має на увазі

¹ Захарова О. Ю. Мистецтво як комунікативна технологія дипломатичного церемоніалу (поч. 20-х – поч. 90-х років ХХ ст. Ніжин: Видавець Лисенко М.М., 2022. 448 с.

спілкування як з особами, передбаченими протокольною службою, так і з вченими, літераторами, музикантами, художниками. В іншому випадку дипломатія залишиться архаїчною установою, яка ігнорує громадську думку, заперечує можливості публічної дипломатії, а, отже, і роль «м'якої сили» у світовій політиці» (с. 366). Більш того, міжнародні мистецькі події сучасності підтверджують дієвість комунікативних функцій мистецтва не лише в українському контексті, наприклад, у грудні 2022 в Сеулі за підтримки дипломатичних установ Республіки Кореї і України на високому рівні була урочисто відкрита виставка української витинанки: великі монументальні і станкові твори виконала відома мисткиня Дарія Альошкіна, яка також виступила на церемонії з промовою, будучи одягненою в традиційний народний костюм з невідмінними вишиваною сорочкою, плахтою, кептарем, кораловим намистом, а наступного дня мисткиня, убрана в інший національний одяг, влаштувала безпрецедентний майстер-клас для дружин послів одинадцяти країн, залишаючи по собі лише яскраві позитивні спогади і цікаву фотосесію, що стає топовою у соціальних мережах. Так само увійшла в історію безпрецедентна допомога численних західноєвропейських культурних фондів, які розробили мережу творчих грантів, симпозиумів, виставок, обмінів для науковців, митців, студентів з України. Тобто сама реальність верифікує справедливий висновок пані Оксани стосовно того, що «в дипломатичній культурі мистецтво є своєрідним закодованим способом передачі інформації. Дипломатичний код – це сукупність загальноприйнятих норм, традицій і умовностей, прийнятих в міжнародному спілкуванні, які в сукупності представляють дипломатичний церемоніал», причому «культурний обмін є не наслідком встановлення партнерських відносин між державами, а незалежним чинником офіційної дипломатії» (с. 366, 367).

Відповідно, беззаперечно актуальність монографічного дослідження пані Захарової фіксується й метою визначення різноманітних взаємодій мистецтв з дипломатичним протоколом, в процесі чого здійснюється подолання «суперечності між фрагментарністю теоретичних розвідок ролі мистецтва в політичній комунікації, в теоріях та актуальним запитом мистецтвознавства на формування генералізованого знання й парадигмальну визначеність мистецтвознавчої рефлексії щодо розуміння мистецтва як комунікативної технології дипломатичного церемоніалу» (с. 12), із створенням, як зазначає авторка далі, «систематизованої типології комунікативних техноло-

гій дипломатичного церемоніалу <...> для різних секторів від мистецтвознавства до державного управління. Така типологія могла б стати дієвим інструментом прийняття зважених управлінських рішень у вимірі міжкультурних, дипломатичних взаємодій різного рівня» (с. 12).

Запропонована структура монографії є логічно-виваженою, будучи спрямована до максимально ефективної реалізації заявлених мети і завдання дослідження.

Розділ 1 «Теоретико-методологічна основа дослідження мистецтва як комунікативного фактора» вивчає предмет визначеної теми з тим, аби довести, що «твори мистецтва є, в тому числі, елементами політичної комунікації, своєрідними символами влади», позаяк традиції дипломатичних відносин містять важливий «суб'єктивний фактор, а саме, особистість дипломата, який є головним носієм політичних цінностей своєї держави», а разом з тим і агентом «культурного розвитку суспільства» (с. 67), що за радянські часи мала усі ознаки ідеологічної дихотомії, де партійні установки протистояли традиційним «буржуазним» цінностям.

Грунтовний з цікавими історичними викладками Розділ 2 «Специфіка жанрово-видової структури й національний контекст дипломатичного церемоніалу» розкриває особливості формування мистецтва дипломатії, починаючи від стародавніх часів європейської і східної історії античності до XVIII–XIX ст., з акцентуванням важливої складової: «Дипломатичне мистецтво полягає в умінні запобігати війні та зміцнювати мир», а «усі спірні питання намагалися вирішувати миром, укладання якого супроводжувалося багатьма церемоніями», відповідно «культура розглядається як головний комунікативний фактор» (с. 74, 80, 85). Окремий підрозділ (2.3) приділений формуванню дипломатичного церемоніалу на території України від часів державних утворень киммерійців та скіфів, де при всій широті залучених першоджерел, не вистачало аналітичного погляду на ті події українського історика Олександра Палія (Paliy, O. A History of Ukraine: A Short Course. «Ababahalamaha», 2021, 303 p.), який дещо конкретніше трактує використані авторкою джерела, і зокрема позицію В. Головченко й Р. Матвієнко, стосовно скіфо-сарматських племен, що «не були етнічно українськими», оспорив би.

Логічно-обґрунтованим є підсумковий підрозділ 2.3.8 «Церемонія інавгурації в Україні як фактор культурної дипломатії», адже: «Культурна дипломатія – складова публічної дипломатії, яка, у свою чергу, є одним із інструментів створення

іміджу держави, її привабливості для країн світової спільноти», позаяк вона є також «фактором «м'якої сили», тобто привабливістю держави», і авторка робить закономірний висновок «церемонія інавгурації, будучи однією з форм візуальних комунікативних технологій, є ефективним механізмом публічної дипломатії, яка, у свою чергу, сприяє розвитку партнерських відносин між державами, вирішенню міжнародних проблем мирним шляхом» (с. 163, 171).

Наступний Розділ 3 «Мистецтво як об'єкт впливу у дипломатичному церемоніалі» присвячений хореографічній та музичній культурам як важливим елементам транскультурної комунікації у зовнішній політиці, де окремих підрозділ 3.2.2 детально розглядає концертні програми, зокрема у королівському Альберт-Холлі протягом 1943–1944 років, завдяки яким зміцнювались культурні комунікації союзників з антигітлерівської коаліції. Залучено багато джерел, зокрема британської періодики, що додає тексту живості сприйняття давніх подій, хоча було б цікаво порівняти пафос презентації балетних й бальних заходів з іншим «прихованим» поглядом на ті самі події, що пропонує британська історик, режисер і критик Френсіс Сондрес, торкаючись проблем денаціфікації (Saunders, Frances Stonor. *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: The New Press, 2000).

Підрозділ 3.2.4 предметно вивчає репертуарну політику академічних оперних театрів України в контексті їх позиціонування складовою державної музичної доктрини, фіксує ідеологічний пресинг з боку індивідуальних смаків вождя та «єдиного методу» соцреалізму, що унеможливило у радянські часи театральним керівникам включати у репертуар постановки й музику тогочасних провідних західноєвропейських діячів мистецтв (с. 236).

Розділ 4 «Взаємозв'язок мистецтв у дипломатичних церемоніалах» відкриває дослідження з історії бального церемоніалу, де авторка констатує вразливу мегаломанію радянської влади: «Чим активніше Радянський Союз боровся з США та західно-європейськими державами за друзів, тим помпезніше ставали офіційні заходи, організовані на честь можливих союзників», тим не менше «бальний церемоніал – це зв'язок мистецтв. Архітектура, живопис, музика, хореографія гармонійно доповнювали одне одного» (с. 265, 267). Саме в цьому розділі авторка аргументовано обговорює запропонований нею термін «дипломатична контркультура» (підрозділ 4.3), позаяк «протокол дозволяє налагодити дружні стосунки з одними особами і водночас уникнути конфлікту з

іншими», поважаючи «місцеві традиції та за необхідності міняти прийняті правила, попередньо пояснивши причину змін» (с. 283). І далі авторка роз'яснює: «Під дипломатичною контркультурою ми розуміємо навмисне ігнорування главами держав, урядів, іноземних відомств, громадськими та політичними діячами, дипломатами та членами їхніх сімей, співробітниками посольств та міжнародних організацій загальноприйнятих протокольних норм, традицій та умовностей, а також загальноприйнятих у міжнародній практиці правил шанобливості та ввічливості, яких дотримуються в дипломатичних, службових та міжособистісних відносинах з метою впливу на зовнішньополітичні рішення учасників міжнародного спілкування. Однією з важливих особливостей дипломатичного етикету є принцип гостинності, який, зокрема, виявляється у церемонії обміну дарами» (с. 284). Мистецьким творам при цьому надається особлива роль, сенс чого буде розкрито у Розділі 5 «Роль та дипломатичний потенціал мистецьких дарів», адже обмін дарами «є однією з форм гостинності та своєрідним діалогом двох сторін, що вступили в спілкування», але дипломатичний дар більш вигідний саме дарувальнику, та водночас «це своєрідний політичний символ, що володіє комунікативними функціями в системі міжнародних відносин», оскільки «чим багатші дари, тим більше шансів на успішне вирішення своїх місій» (с. 312, 313). Саме через таку особливу функцію дарів за радянські часи держструктури практикували вилучення музейних цінностей, про що розповідає пані Оксана в підрозділі 5.2 і в наступних, зазначаючи: «Чим більше держав входило в орбіту міжнародних контактів СРСР, тим актуальніше поставала проблема обміну пам'ятними подарунками...», через те численні музейні «твори живопису, які призначені для офіційних дарів, від імені радянських керівників і державних структур назавжди залишали Радянський Союз і ставали національним надбанням інших країн» (с. 323, 334); так само експонати вилучали з експозиції задля облаштування розкішних апартаментів важливим дипломатичним персонам інших країн. Мабуть було б доцільним доповнити критичну аналітику варварського розкрадання музейних колекцій статтями фахової періодики 1990-х років (зокрема статті Костянтина Акінші, який займався цією проблемою, фіксує нестачу і в Київській колекції В. і Б. Ханенок), де розкривався неймовірний масштаб, з яким, зокрема Є. Фурцева, проріджувала відомі колекції «Ермітажу» та інших крупних музеїв СРСР. Втім частину тих втрачених творів авторці вдається атрибутувати, з від-

повідною констатацію у висновках до розділу: «Одна з причин такого явища полягає в тому, що живопис, графіка, скульптура, предмети декоративно-ужиткового мистецтва в даному контексті мають яскраво виражені комунікативні функції, і є своєрідними політичними символами, які або артикульовані владою, або вимагають спеціальних пояснень», «Радянські правителі заявляли про гаряче бажання зректисся спадщини минулого, але в реальності вони «загрузли» навіть не в імперському минулому, а в часах Московського царства», на щастя музейників на зламі ХХ–ХХІ століть відбулась «демократизація протокольних норм у питанні обміну офіційними подарунками в ході міждержавного спілкування» (с. 363, 364, 366).

В цілому при ознайомленні з монографією Оксани Захарової не може не захоплювати велика фактологічно-джерельна база, якою з легкістю оперує авторка не оглядаючись на дужезначні часові і геополітичні кордони. Можливо саме така містка інформаційна насиченість трохи завадила посилити саме заключну аналітичну частину висновків, де авторка вже безвідносно до конкретики фактажу з опорою на соціальну філософську думку мала б підсумувати аналіз чинників політико-ідеологічних викривлень, де зокрема

можна було б згадати критичну позицію Х. Аренд, Ф. Фюре, Р. Аарона, П. Рікера та ін.

Було б корисним урізноманітнити текст порівнянням сучасного пограбування українських Музеїв, галерей, скіфських курганів російськими окупантами за сталою радянською звичкою/традицією грабувати колекції навіть власних престижних музейних колекцій. Або згадати тяжбу європейських країн, де сперечаються Греція, Туреччина і Німеччина, за повернення вивезеного з Берліну радянськими військами «Троянського скарбу», що тривалий час з 1945 року таємно від світової спільноти зберігався в Державному музеї образотворчих мистецтв ім. Пушкіна, а намагання директорки установи І. Антонової заявити про його зберігання категорично відсікалися спецслужбами РФ.

Втім все це, як і прикрі друкарські помилки, аж ніяк не умаляє очевидних достоїнств монографії О. Ю. Захарової «Мистецтво як комунікативна технологія дипломатичного церемоніалу (початок 20-х – початок 90-х років ХХ ст.)», текст якої цілком відповідає вимогам щодо структури й змісту подібного роду наукових праць, де висунуті у вступі мета і завдання дослідження повністю реалізовані.