

Фесенко Надія Святославівна

доцент кафедри зовнішньої політики та національної безпеки

ХРІДУ НАДУ при Президентові України,

к. держ. упр.

Стороженко Олександр Володимирович

аспірант ХРІДУ НАДУ при Президентові України

ЗАГАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ОСНОВНИХ МОДЕЛЕЙ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ДЕРЖАВИ

Досліджено та проаналізовано основні моделі державної культурної політики. З'ясовано їхні позитивні та негативні сторони. Визначено необхідні критерії для якісного їх функціонування у сфері культури і необхідність застосування цього зарубіжного досвіду саме в Україні.

Ключові слова: *культурна політика, модель культурної політики, об'єкти культурної політики, сфера культурної політики, особливості культурної політики, демократична держава, культурний процес.*

Fesenko Naliya

Storozhenko Alexandr

THE GENERAL FEATURES OF THE BASIC MODELS OF THE STATE'S CULTURAL POLICY

Investigational and the basic models of public cultural policy are analysed. Their positive and negative parties are found out. Necessary criteria for their high-quality functioning in the field of culture and necessity of application of this foreign experience are certain exactly in Ukraine.

Key words: *cultural policy, model of cultural policy, objects of cultural policy, sphere of cultural policy, feature of cultural policy, democratic state, cultural process.*

Фесенко Наля Святославовна

Стороженко Александр Владимирович

ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ ОСНОВНЫХ МОДЕЛЕЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ ГОСУДАРСТВА

Исследовано и проанализированы основные модели государственной культурной политики. Выяснены их позитивные и негативные стороны. Определены необходимые критерии для качественного их функционирования в сфере культуры и необходимость применения этого зарубежного опыта именно в Украине.

Ключевые слова: культурная политика, модель культурной политики, объекты культурной политики, область культурной политики, особенности культурной политики, демократическое государство, культурный процесс.

Постановка проблеми. З метою найбільш ефективного функціонування системи державного управління у сфері культури в Україні необхідно не тільки враховувати її специфіку в національному просторі держави, а й також застосовувати досвід інших країн, які змогли якісно і ефективно впливати на функціонування та розвиток цієї особливої сфери [10].

Практична реалізація цього досвіду вимагає ретельного аналізу основних зарубіжних моделей культурної політики, специфіки соціокультурного розвитку України в умовах перехідного періоду. Вона ж визначатиме й перспективи їх використання, необхідного з огляду на те, що слабкість національної еліти, систематична нестача коштів і часу різко звужують можливість розвитку у культурній сфері України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розвиток культурної політики держави висвітлений у працях Ж. Баландьє, Дж. Барбера, Д. Белла, О. Гриценка, С. Дрожжиної, В. Карлової, П. Кравченка, Ж. -Ф. Ліотара, Г. Месадыє, П. Нора, С. Рижкової, Б. Розенберга, Ж. Рюс, О. Сидоренка, Л. Троєльнікової, Н. Фесенко, А. Флієра, А. Чучина-Русова та інших науковців.

Мета статті. Дослідження має основною метою проаналізувати основні моделі державної культурної політики, з'ясувати їхні позитивні та негативні сторони, визначити необхідні критерії для якісного їх функціонування у сфері культури і визначення необхідності застосування цього зарубіжного досвіду саме в Україні.

Виклад основного матеріалу. За визначенням ЮНЕСКО, культурна політика – це комплекс операційних принципів, адміністративних та фінансових видів діяльності й процедур, які забезпечують основу дій держави у сфері культури [1].

Протягом останніх років фахівці в галузі культурної політики умовно виділяють три основні моделі: «американську», «британську» та «французьку». Вони і лягли в основу взаємодії суспільства і культури як в більшості розвинених країн світу, так й у молодих демократичних державах Центральної та Східної Європи.

Для з'ясування особливостей цих культурних моделей, необхідно провести їх детальний аналіз.

«Американська» модель

Об'єкт культурної політики у США поділяється на два сектори. Перший потребує безумовної підтримки, а другий потребує її вибірково.

Вартими державної підтримки визначено театр, класичну музику, пластичні мистецтва, музеї. До другої сфери належать бібліотеки, немистецькі музеї, які підтримуються іншими органами. Цілями американської культурної політики визначені підтримка незалежно від напрямку й стилю, забезпечення умов для існування культур різних етнічних груп, що мешкають на території США. Держава обмежується не утриманням, а лише фінансовою підтримкою, яка виступає єдиним важелем у проведенні культурної політики. Для цього створені Національний фонд підтримки мистецтв та Національний фонд підтримки гуманітарної сфери, яким не підпорядковано жодного закладу культури, а кошти, направлені на проведення якоїсь культурницької акції, ніколи не рівняються 100%. Решта йде з недержавних джерел фінансування.

Також ці фонди підтримують (частково) некомерційні мистецькі організації, різні акції та окремих митців. Державна грошова підтримка надається тільки за наявності рівнозначних коштів з боку благодійників. Проте допомога від приватних організацій, фундацій тощо виявляється неоднаковою для різних типів мистецьких установ. Як правило, вони опікуються лише відомими культурними закладами та проектами, які піднімають престиж та рекламують діяльність спонсорів, а менш впливові мистецькі установи та ризиковані проекти молодих новаторів залишаються поза увагою меценатів [2]. З цього витікає другий принцип американської моделі культурної політики – наявність різноманітних джерел фінансування. Основна частина коштів на підтримку культури йде з приватних джерел – від окремих осіб чи інституцій. Діяльність спонсорів, благодійників стимулюється законодавством, яке запроваджує пільгове оподаткування, тобто стимулює благодійні внески. Багато американських фахівців вважають принцип механізму залучення недержавних структур та фінансів до підтримки культури в Америці базовим для американської моделі [3].

Третій принцип культурної політики в США стосується підтримки в основному не установ, а конкретних проектів. Кошти надаються не просто в бюджет якогось культурно-мистецького закладу, а на акцію – виставу, фестиваль, виставку. При виборі об'єкту підтримки спонсори керуються особливим підходом. Цей підхід полягає в тому, що жертвуючи на культуру, бізнес переслідує не культурні, а власні цілі і кошти вкладає туди, де отримує прибуток. Тому гроші рідко надаються самим митцям, а шукаються структури чи бізнесмени, які мають досвід організації та проведення прибуткових культурно-мистецьких акцій [4].

Четвертий принцип американської моделі підтримки культури можна сформулювати як «заповзятість та діловитість – в усьому», згідно з яким мистецтво не є бізнесом, але займатись ним треба так само серйозно, як і підприємництвом. Культурні проекти в Америці проводяться добре продумано

з комерційної точки зору, тому покривають більшу частку витрат із зароблених коштів.

Таким чином, американська модель є досить ефективною за наявності трьох передумов: розвиненого приватного сектору; усталених в суспільному житті традицій доброчинності; здатності та вміння митців самим знаходити кошти та залучати спонсорів.

«Британська» модель

Розвиток британської моделі культурної політики повністю збігається з суспільними процесами, які розгорталися в економіці та політиці Великої Британії наприкінці 70-х – початку 80-х років, коли урядом керувала консерватор М. Тетчер. Тоді в Британії розпочався процес залучення недержавних коштів у культуру та створення бізнесового середовища для культурно-мистецьких організацій для стимулювання їхньої самостійності та збільшення рівня власних зароблених грошей [5]. Він характеризується кількома напрямками, а саме: 1) відлученням низки національних галерей та музеїв від тісної державної опіки, які було перетворено на незалежні в організаційному та господарчому плані трести, що отримували певну частку коштів з бюджету, а іншу – від використання комерційних засобів (продажу квитків, відкриття кафе, сувенірних крамниць тощо); 2) запровадженням механізму обов'язкових конкурсних тендерів для соціальних послуг, який поширювався на замовлення архітектурних проектів, розважальні послуги, надання комунальних послуг самим культурним закладам; 3) переходом окремих служб від повного бюджетного фінансування на самостійне заробляння грошей шляхом введення повної оплати тих послуг, що раніше були дотаційними або безкоштовними. Всі ці заходи отримали назву «принцип достатньої відстані», коли держава фінансує, але не керує підтримкою культури. Вона передає, позбуваючись суспільної відповідальності за конкретні фінансові рішення, призначені на культуру кошти автономним громадсько-недержавним установам, які отримуючи кошти від держави, витрачають їх на власний розсуд. За словами Рода Фішера, англійського науковця, перевага

принципу відстані в тому, що він передбачає механізм розмежування та збалансованості, аби уникнути зайвої концентрації влади та зіткнення інтересів. Залучаючи групи незалежних експертів до процесу прийняття рішень, цей принцип не дозволяє політикам мати великий вплив на культурні смаки або маніпулювати митцями [6]. Мережа громадсько-недержавних установ не побудована як організаційна ієрархія і складається з Британської ради мистецтв, ради мистецтв Шотландії, Уельсу, Північної Ірландії, а на місцях її утворюють численні ради при місцевих органах самоврядування, що отримують кошти з місцевих бюджетів.

«Французька» модель

Культурна політика Франції являє собою зразок централізованої системи державного патронату над культурою. Держава виступає головним фінансистом культурних процесів, надавши роль лідера в цій сфері Міністерству культури. Як зазначив Марк Фумаролі, державний патронат так розповсюдився, що не залишив місця для інших форм підтримки сфери культури [7]. Але Франція поступово відходить від практики жорсткого державного управління культурою. Протягом 70 – 90-х років відбувався процес децентралізації та деконцентрації управління. Система, що виникла в результаті всіх цих реформ, має дві основні характерні риси: внаслідок децентралізації утворилися три рівні проміжного та місцевого управління у Франції (регіони, департаменти, муніципалітети), що дало можливість всім органам отримати широке визнання як легітимним складовим французької політичної системи та підійти більш близько до проблем громадян, ніж держава; державне управління позбавилось ієрархічної системи влади, тепер державна політика вирішується, керується та запроваджується за допомогою співпраці між всіма цими установами [8]. Так, держава у постаті Міністерства культури – головний координатор культурної політики. Місія міністерства полягає в: забезпеченні для всіх французьких громадян можливості винаходити й творити, вільно виявляти свої таланти та одержати творчу освіту за їхнім вибором, охороняти національне, регіональне культурне надбання й культурний здобуток різних соціальних груп в інтересах суспільства в цілому;

сприяти створенню зразків мистецтва та прояву творчої думки, забезпечуючи їхню доступність найбільш широкому колу населення, розповсюдженню французької культури й мистецтва у вільному діалозі з іншими культурами світу. Центральна адміністрація Міністерства культури Франції складається із загального адміністративного департаменту (управління), департаменту культурного розвитку, департаменту архівів Франції, департаменту книг та читання, департаменту культурної спадщини, департаменту музеїв Франції, департаменту театрів й вистав, департаменту музики й танців, департаменту образотворчого мистецтва. Крім цього, до Міністерства культури Франції відносяться Національний центр кінематографу, Національний центр мистецтва та культури Жоржа Помпіду, Генеральний секретаріат фонду культурних заходів. Безпосередньо до міністерства примикає Генеральна адміністративна інспекція та Канцелярія й служба преси та інформації [9].

Але великим надбанням процесу децентралізації управління (і у сфері культури теж) є те, що місцеві органи влади одержали і ефективно використовують широкі можливості й права врядування на місцях. Хоча левову частку видатків на культуру несе державний бюджет, увійшло до практики так зване перехресне фінансування культурних заходів, коли гроші виділяють як місцеві органи, так і держструктури. Та, не дивлячись на «одержавленість» культури у Франції, основним принципом є такий: держава не володіє культурними закладами й не утримує їх, а лише підтримує культурно-мистецьке життя в країні.

Велику роль в управлінні культурою у Франції стали відігравати нещодавно створені законом про децентралізацію органи «проміжного рівня» – регіонів. Регіональні управління з питань культури забезпечують комплексне функціонування та взаємодію між містами та регіонами у галузі культури, вони несуть найбільшу відповідальність у артистичній професійній та непрофесійній освіті. Регіони разом з державою і містами фінансують та організують систему вищої мистецької освіти, відповідальні за регіональну політику стосовно виробництва та розповсюдження музичної продукції, залучення державних

кредитів на розвиток оркестрів. Нарівні з державою та містами регіони сертифікують та фінансують мережу культурних закладів та центрів, які стоять на високому рівні, залучаються до створення регіональних фондів, бюро, агенцій сучасного мистецтва, підтримки театрів та танцювального мистецтва, провадять оцінку спадщини, укладають цільові контракти на реалізацію мистецьких проєктів. Нарешті, регіональні управління розробляють стратегії регіонального розвитку та мають право надавати установам культури статус регіонального значення, для фінансування котрих надаються державні кредити [10].

Слід зазначити, що утворені департаменти є головними партнерами комун, маленьких міст та особливо сільської зони. До кола їхніх повноважень у сфері культури входить система навчання музиці та танцям, оцінювання незахищеного національного спадку, контроль за соціальним розвитком, участь у розробці регіональної стратегії культурного розвитку. Департаменти одержують від держави кредити на всі ці програми. Комуни, зокрема міські, є базовими осередками культурного життя, які мають всі повноваження й права власності на основну частину культурних інституцій. Держава постійно опікується проблемами управління культурою в комунах через: заохочення співробітництва між комунами шляхом державного, департаментального та регіонального стимулювання; організацію досконалого муніципального управління; розвиток міжміністерської політики, яка пов'язана із соціальним розвитком кварталів та сільської місцевості; співробітництво міст на міжрегіональному рівні. На місцевому рівні розробляється та впроваджується політика збереження міської спадщини та класифікації пам'ятників. Знижуються фінансові видатки міст за рахунок делегування повноважень регіонам та департаментам, але такі заходи не значать скорочення їх зобов'язань у сфері культури, а навпаки, кошти йдуть на розвиток культурних інституцій та проєктів.

Франція має достатньо розвинене законодавче забезпечення, що сприяє залученню як державних, так і недержавних коштів у сферу культури. Зокрема, це стосується різних податкових пільг, стимулювання у придбанні предметів мистецтва, протекціонізм у галузі кіномистецтва тощо.

Слід особливо звернути увагу, що за цією моделлю культурної політики надається допомога практично кожній культурно-мистецькій ініціативі, незалежно від її розмірів, форми власності тощо. Проте ця ініціатива має належати виключно до прояву дії та розвитку національної культури, яка містить у собі не лише «високе мистецтво», як-то театр та образотворчі мистецтва, а й явища молодіжної культури, різноманітні напрямки – дизайн, моду, навіть національну кухню. Таким чином, якоїсь певної межі між високою та масовою культурами у французькій культурній політиці майже не встановлено, що зумовлюється її головною метою, а саме, підтримкою, збереженням, сприянням розвитку національної культури в цілому. Отже, найбільш притаманною рисою французької культурної політики є інституціоналізація національних культурно-мистецьких явищ, перетворення їх певною мірою у складові державного механізму в цілому.

Також необхідно зазначити, що центром будь якої культурної політики в демократичній державі повинна бути людина, особистість, її потреби й інтереси, що сприяють реалізації в повному обсязі її природної суті. Вирішення такого завдання забезпечується, коли політика спирається на науку, реальну оцінку соціокультурної ситуації в суспільстві, професіоналізм, компетентність тих, хто її розробляє і здійснює.

Існування державної культурної політики в будь-якому суспільстві можна пояснити тим, що неможливо повністю та одночасно задовольнити культурні інтереси різних суспільних груп. Суспільство завжди має обмежені ресурси, тому завжди обмежені можливості створення та поширення культурних цінностей. Для цього необхідні певні умови: соціально-економічні, фінансові, політичні. Крім цього, існують різні думки серед представників певних соціальних груп, партій, рухів, інших суб'єктів, які мають свої культурні інтереси з приводу того, які культурні цінності поширювати, яким віддати пріоритет. Тому суспільство зобов'язане задовольняти, узгоджувати різноманітні культурні інтереси основних груп населення. У цьому і полягає сутність державної культурної політики. Вона передбачає відбір певних культурних цінностей для їх поширення за допомогою

вже існуючих або тих, що необхідно створити, механізмів. Для здійснення культурної політики в будь-якому суспільстві має бути певна кількість людей, які займають найважливіші стратегічні позиції в процесах поширення культурних цінностей: творчі особистості, державні діячі, бізнесмени-меценати та інші [11].

Висновки. Таким чином, проаналізувавши основні моделі культурної політики, можна дійти висновку, що кожна з них направлена на максимальне забезпечення життєдіяльності такої делікатної сфери як культура. Але вона не може бути однаковою для різних країн та періодів, вона повинна бути на одному й тому ж етапі варіативною, враховувати історичні традиції як держави, так і її регіонів, сучасну соціокультурну ситуацію, економічні особливості країни. Тобто державна культурна політика повинна залежати від історичних, суспільно-політичних, господарчих, етнокультурних особливостей держави та конкретних особливостей певного етапу її існування.

Основи сучасної моделі державної культурної політики в Україні залишилися нам від Радянського Союзу, і хоч її за часи незалежності було переорієнтовано до сьогодення, але за своєю структурністю та принципами вона залишилася досить централізованою. Аналіз основних моделей чітко вказав на обов'язковість децентралізації, тому цей принциповий напрямок необхідний для якісного розвитку цієї галузі.

Отже, культурна політика демократичної держави повинна враховувати всі аспекти культурного процесу при регулюючій ролі держави, забезпечувати спадкоємність культурного розвитку. В Україні вона має бути здійснена таким чином, щоб спромогтися якісно і максимально ефективно відповідати на виклики сьогодення.

Література.

1. Cultural Policy: A Preliminary Study. – Paris: UNESCO, 1969.
2. Гриценко О. Культурна політика: Концепції й досвід: Навч. посіб. – К.: Ін.-т держ. управ. і самовряд. при Кабінеті Міністрів України, 1994. – 60 с.
3. Schuster M. J.D. The Interrelations Between Public & Private Funding of the Arts in US – Journal of Arts Management And Laws, 1985, vol. 14, No 4. – P. 15–117.

4. Laurie M. Corporate Funding of the Arts // A Reports to Salzburg Seminar «Economics of the Arts», December 1993.
5. Smithuijsen C. Demonopolizing Culture // Privatization and Culture: Experiences in the Arts, Heritage and Cultural Industries in Europe / Peter Broosma (edit.). – Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1998.
6. Fisher R. Introduction to the Position of Independent or Quasi Independent Agencies & Foundations in Cultural Sector in Britain // A Report to the CIRCLE Round Table, 1994.
7. Fumaroli M. L'Etat culturel: un religion moderne. – Paris, 1992. – 254 p.
8. Петітвілль Ф. Регіони, департаменти, префекти, територіальні громади: французька мережа проміжного рівня управління // Проміжний рівень управління в європейських державах: складність проти демократії? / За ред. Т. Ларссона, К. Номдена, Ф. Петітвілля. – К. : К.І.С., 2003. – С. 148–167.
9. Les politiques culturelles en France /Textes rassemblés et présentés par Philippe Poirrier. – Paris : CNFPT, 2002
10. Фесенко Н. С. Державна культурна політика: закордонний досвід // Вісник Національного університету внутрішніх справ. – 2004. – № 25. – С. 411–415.
11. Карлова В. Проблеми правового забезпечення функціонування культурної сфери // Вісник УАДУ. – 2002. – № 2. – С. 256–262.