

## ТИПОЛОГІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ: ТЕОРЕТИЧНІ АЛЬТЕРНАТИВИ

*Висвітлюються основні способи класифікації сучасної культурної політики й аналізуються їх теоретичні засади.*

**Ключові слова:** *культура, держава, культурна політика, моделі культурної політики.*

*Освещаются основные способы классификации современной культурной политики и анализируются их теоретические основания.*

**Ключевые слова:** *культура, государство, культурная политика, модели культурной политики.*

Covers the main ways of classifying modern cultural field policy and analyzes their theoretical bases.

**Key words:** *culture, government, cultural policy, cultural policy model.*

Моделювання є одним зі способів систематизації та концептуалізації динамічних об'єктів особливо у сферах, пов'язаних з практичною діяльністю. Застосування такого підходу щодо соціальних явищ попри неминучу схематизацію та спрощення реальних характеристик процесів, усе ж надає можливість сформувати цілісне уявлення про їх сутнісні складові й особливості. Звичайно ж, побудова змістової моделі передбачає, що в ній відображаються й ментальні, ціннісні, професійні, соціальні, ідеологічні детермінанти дослідницької діяльності. Це дозволяє розглядати самі концептуальні моделі як інформаційно-насичений предмет інтерпретації.

Узагальнення досвіду різних країн у реалізації культурної політики стало передумовою їх порівняльного аналізу та формулювання загальнотеоретичних підходів щодо культурної самореалізації влади в суспільній практиці. Сьогодні культурне моделювання є важливою складовою кроснаціональних досліджень. Сучасна теорія оперує численними типологіями моделювання культурної політики, які передбачають різне бачення їх цілей, механізмів реалізації, структури, очікуваних результатів та місця в суспільній практиці. Спроби їх узагальнюючого аналізу здійснювалися неодноразово, зокрема й українськими науковцями, здебільшого щодо вдосконалення організації та управління галуззю культури [3, 6, 8, 10]. Оскільки спостереження та висновки зазвичай зумовлені дослідницькими завданнями, спробуємо визначити методологічні особливості тих моделей, які виявилися найпоширенішими в пострадянській теорії з точки зору культурології.

Слід звернути увагу на зауваження дослідників щодо неадекватності різного роду аналітичних моделей та реальної практики реалізації культурних політик у різних державах [3]. Кожна з численних типологій є своєрідною ідеалізацією і навряд чи їх варто розглядати як буквально описування реально функціонуючих систем. Сама наукова систематизація практики стала чинником її соціальної актуалізації. Слід зауважити, що принцип моделювання передбачає широку варіативність основ для узагальнення і можливість вибору на користь тих елементів, які є найважливішими для розуміння всієї системи. Так, наприклад, культурна політика може визначатися за суб'єктами, структурою, цілями та методами їх реалізації, ідеологією, сферою впровадження, способами фінансування та економічними принципами тощо. В такому разі спектр можливих варіантів маємо обмежити лише тими, які претендують на комплексне визначення проблеми взаємозумовленості політики та культури.

Так, концептуальною висхідною в одній із перших спроб класифікації культурної політики, запропонованої французьким соціологом А. Модем, є соціальна динаміка. Він розрізняв дві можливі теоретичні проєкції: соціостатичну та соціодинамічну. При соціостатичному підході мають бути описані стійкі цілі культурної політики та її інститути. Зокрема дослідник розрізняє за цією ознакою декілька підвидів: популістська («демагогічна») політика, яка ставить за мету максимальне задоволення культурних потреб найбільшої кількості людей за найменшого втручання держави в цей процес; патерналістська («догматична») політика, згідно з якою ієрархія цінностей та взірців є залежними від певних партій, релігійних громад або держави в цілому, яким, власне, і належать право й основні канали їх поширення; еkleктична (культуралістична) політика, яка спрямована на забезпечення індивідуальних потреб кожної людини, що реалізується «хорошою» вибіркою з більш загальної гуманітарної і гуманістичної культури.

Соціодинамічна політика, на противагу соціостатичній, відповідає уявленням про безперервність процесу культурних змін і відбиває зміст культури в кожний окремий період. Вона може мати два напрями: прогресивний та консервативний, які розрізняються роллю суб'єкта щодо прискорення або гальмування еволюції культури [9, с. 342–346]. Обмеження запропонованої А. Модем класифікації моделей культурної політики є очевидними. Зосередившись на соціальних вимірах культури, теоретик не приділяє належної уваги політичному контексту її реалізації. Тому при всій концептуальній виваженості, сама типологія все ж видається надто узагальненою та схематичною. Принаймні вона не є прийнятна для характеристики культурної політики в її конкретно-історичних формах.

Певною альтернативою цьому є типологія, яку запропонували англійські теоретики М. Пахтер та Ч. Лендрі, котрі згідно з оцінкою інструментального потенціалу культури виділяють п'ять типів культурної політики. Їх варіант передбачає оцінку соціального потенціалу культури або її окремих інституцій, з позицій того ефекту, який вона створює в суспільстві.

1. Політика, основана на знанні та зайнятості. Культура в цьому разі представлена культурними індустріями, які сприяють вирішенню проблеми зайнятості, а додана вартість у сферах інформаційних та комунікаційних технологій багато в чому є результатом стимулювання творчого підходу до праці.

2. Іміджева політика — культура визнана важливою складовою в підвищенні рейтингу та здійсненні стратегій просування на міжнародній арені. Тобто йдеться про потенціал «художньої економіки», коли образно-символічному аспекту культурних проєктів надається перевага над власне економічними складовими функціонування культурних інституцій.

3. Політика організаційної модернізації — менеджерська складова домінує над творчою. Подібна культурна політика зазвичай зумовлена організаційними проблемами, що виникають у результаті кризи фінансування культурних інститутів. Це приводить до ревізії інфраструктури культури та пошуку ефективнішої моделі управління нею.

4. Охоронна політика, яка практично зводиться до охорони культурної своєрідності або різноманітності та захисту традиційних цінностей в умовах глобалізації.

5. Використання культури в ширших контекстах. Культура є ресурсом місцевого розвитку і будь-яка складова її: від історії до якихось сучасних подій або особливостей міської субкультури — можуть ефективно використовуватися. Такий підхід прагне поєднати культурну проблематику з політикою в інших галузях. При цьому автори зазначають, що нерідко трапляються комбінації зазначених п'яти типів, а кожен з них не враховує власне проблеми культури, акцентуючи увагу на її реалізації в певному середовищі [7, с. 56].

Основою моделювання культурної політики, запропонованого дослідниками Ради з мистецтва Канади Гаррі Х. Шартран і Клер МакКафи, є принцип державного фінансування сфери культури [13].

1. «Держава-натхненник». Найяскравішим представником подібної моделі прийнято вважати США, де поширені традиції філантропії та налагоджена ефективна система податкових пільг тим, хто фінансово підтримує культурну діяльність. Уряд здебільшого «надихає» донорів з комерційних структур, фондів або приватних осіб. Невеликий обсяг прямих державних субсидій при цьому мають стимулювати інвестиції в неприбуткові організації культурної

сфери. Місія держави полягає не стільки в економічній підтримці культурної діяльності, скільки у створенні в суспільстві відповідної системи відносин, які б стимулювали, з одного боку, внески у сферу культури, а з іншого спонукали установи культури до пошуку донорів. Зрозуміло, що політика «натхнення» не може забезпечити стабільності фінансування і робить творчий процес залежним від уподобань приватних донорів.

2. «Держава-«патрон». Класичним прикладом цього роду політики є Великобританія або країни Скандинавії. В діяльності держави щодо культури реалізується принцип «на відстані витягнутої руки», коли держава визначає загальний обсяг фінансування, але розподіл коштів є прерогативою посередницьких фондаций, які не залежать від уряду і становлять своєрідний «буфер» між бюрократією та культурними установами. Ключову роль у цьому варіанті виконують експерти, які входять до рад мистецтва. Але такий механізм фінансування культури, на думку митців, експертів, учених, є одним з найдосконаліших з огляду на його гнучкість, якість управлінських рішень та ступінь незалежності митців від політики.

3. «Держава-«архітектор». Підтримка культури здійснюється через державні органи, найчастіше — міністерства культури. Метою такої політики є реалізація засобами культури широкого комплексу соціальних проблем. Засадничими для формування такої політики є традиції меценатства, що склалися у феодальній Європі. Тому іноді сучасні держави-«архітектори» називають «культурними монархіями» на кшталт Франції та інших країн «старої» Європи. До цієї ж групи, як вважають канадські дослідники, може входити і СРСР у ранній період його історії. Стабільне економічне становище діячів культури значною мірою залежить від офіційного визнання та членства у визнаних державою спілках. Однак консервативні принципи їх функціонування можуть стати причиною творчої стагнації.

4. Держава-«інженер». Тривалий час ознаки цього типу були характерними країнам Східної Європи. Держава як власник матеріальної бази культури бере безпосередню участь у розподілі фінансових ресурсів і контролює доцільність витрат за допомогою спеціальних державних органів. Фактично держава є замовником мистецької діяльності, підпорядковуючи її ідеологічним цілям. Тотальність одержавлення культури провокує виникнення та поширення культурного «андеграунду». Як відзначають дослідники, важливо, що одна і та ж країна може одночасно використовувати взаємодоповнюючі моделі.

У концепції сербської дослідниці М. Драгічевич-Шешич критерієм виділення моделей культурної політики пропонується вважати, з одного боку, характер політичного устрою держави, а з

іншого — місце держави та інших акторів у реалізації культурної політики. Відповідно до цих критеріїв вона пропонує чотири моделі.

1. Ліберальна культурна політика, основною ознакою якої є наявність ринку культури, який можливий лише за умови активної участі приватного сектора у виробництві культурних товарів і наданні культурних послуг та фінансуванні мистецтва. Головним механізмом реалізації такої моделі є культурні індустрії, передбачені для широкої аудиторії споживачів стандартизованих продуктів масової культури.

2. Державна бюрократична або просвітницька культурна політика. Її характерною особливістю є домінування держави, яка за допомогою апарату (законодавчого, політичного, ідеологічного) та фінансів контролює сферу культури. Така модель була типовою для соціалістичних країн, де планувалися не тільки матеріальні та фінансові вкладення в культурну інфраструктуру, а й функціонував інститут «соціального замовлення», який дозволяв контролювати творчість митців, нав'язуючи їм певний стиль та зміст діяльності. Ознакою такої політики є також переважна увага до інституціональних форм культурної практики, що гарантувало фінансову підтримку закладам сфери культури. Але свобода творчості при цьому суттєво обмежується.

3. Національно-визвольна культурна політика. Основною її ознакою є розвиток або утвердження оригінальних культурних традицій, які придушувалися в колоніальний (або соціалістичний) період. Цей процес може супроводжуватися неприйняттям творів мистецтва попередніх періодів, запереченням культури національних меншин, альтернативного й експериментального мистецтва. Цей тип найбільше притаманний колишнім колоніям, а також державам Східної Європи. Часто процеси культурної реабілітації супроводжуються конфліктом між культурною моделлю європеїзованої еліти, орієнтованої на універсальні культурні цінності, й популістською моделлю, що ґрунтується на традиційних національних цінностях, часто пов'язаних з релігією.

4. Культурна політика перехідного періоду. Особливістю такої політики є те, що в її рамках навіть демократичні орієнтири реалізуються через структури держави, яка нездатна відразу відмовитися від командно-бюрократичних методів. Це призводить до суперечливих наслідків: культурна політика найчастіше зміщується в сторону націоналізму. Саме така модель, на думку М. Драгічевич-Шешич, була властива Сербії кінця ХХ в. [5, с.26-31].

Безумовно, кожна позиція в цій схемі потребує додаткових коментарів. Так, у запропонованій М. Драгічевич-Шешич моделі ліберальної культурної політики залишаються нез'ясованими питання щодо основ взаємодії приватного сектора та держави,

а також поєднання суспільно значущих цілей із завданнями бізнесу. Дослідниця надто негативістськи оцінює потенціал національно-визвольної політики, залишаючи поза увагою, наприклад, її наслідки для розвитку національної самосвідомості. Загалом критерії виділення останніх двох типів не є очевидними.

Існує декілька підходів до типізації сучасних моделей культурної політики, в межах яких визначальними критеріями є наявність суспільної підтримки культури. Зокрема з цієї позиції аналізує культурну політику німецький дослідник А. Візанд, котрий пропонує виділяти дві основні моделі [1, 2]. Перша ґрунтується на традиційній ідеї суспільної підтримки мистецтва і культури, друга — на ринковій моделі. Згідно з А. Візандом, в Європі кінця ХХ ст. відбувався рух від першої моделі до другої, хоча ця тенденція не є незворотною. Культурну політику суспільної підтримки дослідник описує таким чином: 1) влада опікується в першу чергу підтримкою головних інститутів культури (музеї, театри, бібліотеки та культурні центри), які й отримують фінансування. Експериментальна культура перебуває на марґінесі державного інтересу, а творчі діячі при цьому часто виконують роль місіонерів; 2) головною метою є інституційний баланс культури та мистецтва, який забезпечується офіційною підтримкою певних течій; 3) державне регулювання здійснюється через планування та розробку програм, які передбачають фінансування через державний бюджет; 4) політика, в основному, здійснюється на загальнонаціональному рівні; 5) міжнародні культурні зв'язки мають місце тільки в рамках дипломатичних відносин; 6) для контролю за культурними процесами влада створює художні ради, які й оцінюють ступінь відповідності творів мистецтва певному естетично-ідеологічному канону.

Ринковій орієнтованій моделі культурної політики, на думку Візанда, характерні: 1) ринкові механізми регулювання культури, зокрема комерційні джерела фінансування; 2) політика, в основному, орієнтована на економічний розвиток культурного сектора та формування певного рівня його рентабельності 3) традиційні бар'єри між високою культурою і масовою культурою стають несуттєвими; 4) серцевину культурної політики становить менеджмент культури, оснований на ідеях змішаної культурної економіки та спонсорства; 5) особлива увага приділяється розвитку культури на місцевому рівні, хоча фактично посилюється транснаціональна політика, прикладом чого може слугувати Європа; 6) важливу роль у формуванні політики відіграє культурна еліта, насамперед, мистецька. Її діяльність забезпечують експерти-маркетологи і представники сфери бізнесу, які й є провідниками комерційного підходу до оцінки культурно-мистецької діяльності.

Аналізуючи позитивні та негативні сторони обох моделей, Візанд вважає, що і в одному, і в іншому разі культура, очевидно, не набуває органічного розвитку. Згідно з першою моделлю, культурна політика є естетично традиційною, організаційно консервативною, негнучкою з інструментальної точки зору, з мінімальними умовами для інновацій, пов'язаними зокрема і з неадекватністю механізмів впливу на культурні процеси та надмірною адміністративною опікою творчості. Під час використання другої моделі культурна практика набуває в цілому споживчого комерційного характеру, імпульсу в розвитку набуває переважно масова культура, основним критерієм якої є економічна рентабельність. Водночас фінансово несамостійні види культурної практики стають безперспективними. Але без підтримки традиційних елементів культура втрачає свою самобутність. Свобода творчості часто не реалізується за відсутності спонсорів. Міжнародний обмін здійснюється в обмеженому колі країн і стосується здебільшого індустрії розваг, контрольованої транснаціональними корпораціями. Експертні органи часто-густо виконують лише формальні функції, а вирішальним виявляється комерційний інтерес менеджерів, яких не надто цікавить зміст художньої творчості. У перспективі по мірі того, як у справі фінансування культури ринок буде все більше замінювати державу, слід очікувати посилення процесу загальної інтернаціоналізації культури. Дослідник припускає, що в майбутньому держава може стати джерелом інновацій і забезпечувати культуру гнучким фінансуванням із залученням різних фондів, а населення — культурними послугами, орієнтованими на конкретного клієнта.

Серед дослідників також досить популярними є класифікації культурних політик на основі особливостей певної країни. Цей же підхід набув поширення і серед українських науковців [3, 10]. Так, європейська група експертів, що аналізувала культурну політику Росії, виділяє чотири моделі фінансування культурної політики, які використовуються в різних країнах світу і водночас презентують різні сценарії розвитку культури.

1. Американська модель. Роль держави зводиться до правового регулювання культурної діяльності. Характерним є яскраво виражений ринковий підхід: установи культури більшу частину свого доходу отримують від надання послуг споживачам. З іншого боку, значна частка фінансування надходить від приватних спонсорів, фондів і фізичних осіб.

2. Німецька модель або модель децентралізації. Бюджетне фінансування здійснюється регіональною та місцевою владою. Центр має обмежену компетенцію в галузі культури, беручи участь у цьому процесі лише як додаткове джерело коштів. По-



літика у сфері культури передбачає поряд з державним і приватне фінансування.

3. Британська модель основана на принципі «витагнутої руки». Вона також представлена і в скандинавських країнах та Канаді. Уряд, визначаючи загальну суму дотацій на культуру, не бере участі в їх розподілі. Цю функцію делеговано незалежним адміністративним органам, які, в свою чергу, передають право розподілу фінансових коштів спеціальним комітетам і групам експертів. Подібна практика покликана «тримати політиків і бюрократів на відстані «довжини руки» від роботи з розподілу фінансових коштів, а також захищати діячів мистецтва й установи від прямого політичного тиску або незаконної цензури. Важливим аспектом при цьому є повна незалежність таких експертів від державних структур. Подібна система розподілу ресурсів передбачає можливість фінансування різних культурних проєктів, програм і окремих колективів приватними особами та організаціями.

4. Модель сильної адміністрації у сфері культури на центральному рівні. В цьому разі адміністрація бере на себе витрати з підтримки культурного розвитку та відіграє роль координатора в організації культурної діяльності на всіх рівнях, зокрема на регіональному та міському. Головну роль у розподілі коштів відіграють спеціалізовані комісії, до складу яких входять експерти та незалежні фахівці [4, с. 193].

Отже, як зазначають відомі спеціалісти з кроскультурних досліджень культурної політики М. Камінгс та Р. Кац, це розмаїття відображає не тільки різні національні традиції в організації державних функцій, але і різні філософії та цілі щодо всієї галузі культури та мистецтва» [12, с. 4].

Стислий огляд класифікацій моделей культурної політики свідчить про те, що у своїх теоретичних проєктах дослідники здебільшого орієнтуються на декілька критеріїв, які надають уявлення про місце культури в переліку державних інтересів. Найдискусійнішими виявляються питання про взаємозалежність характеру політичного устрою держави та ступінь її втручання в процесі управління сферою культури. Наявність таких відмінностей свідчить на користь того, що жодну конкретну модель культурної політики не можна розглядати як привід для її імпорту. Моделювання має сенс лише як пошук відповідності політичних, економічних та культурних традицій конкретного суспільства.

До того ж кожна з моделей не існує в «чистому» вигляді, підлягає в процесі реалізації постійному коригуванню. Так само мають змінюватися ті концептуальні ідеї, які є їх основою. Не слід забувати, що визначені моделі — це лише формально проголошені принципи, які в реальності сильно коригуються неформальними правилами. Як зауважив Е. Еверіт: «В основі державного управління



європейських країн існує протиріччя. Воно полягає у величезному розриві між словом і ділом. Усі країни постійно роблять заяви про важливість культурної політики, але ці заяви не підкріплюються справами. Міністерства культури чи інші установи, що керують культурою, навіть за умови щедрого фінансування і постійних зусиль не можуть змінити суспільні пріоритети. Здається, що в більшості громадян досі немає чіткого уявлення про те, які ж є наміри і цілі їх урядів у цій галузі » [11, с. 101]. З огляду на саму методологію моделювання культурної політики на часі — розробка теоретичних підвалин культурологічного підходу, який би дозволив вивести культурну політику з контексту політики або менеджменту та принципово змінити позицію щодо її принципів та способів реалізації.

### **Список літератури**

1. Востряков Л. Культурная политика: основные концепции и модели / Л. Востряков // Экология культуры. Информационный бюллетень. — 2004. — № 1 (32). — С. 79–108.
2. Востряков Л. Е. Культурная политика как научная дисциплина и область практической деятельности / Л. Е. Востряков, Б. В. Периль // Личность. Культура. Общество. — 2004. — Вып. 3 (23). — С. 240–253
3. Гриценко О. Культура і влада. Теорія і практика культурної політики в сучасному світі / О. Гриценко. — К. : УЦКД, 2000. — 228 с.
4. Культурная политика России: история и современность. — М. : М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии; Гл. ИВЦ; отв. ред. : К. Э. Разлогов, И. А. Бутенко. — М., 1996. — 217 с.
5. Драгичевич-Шешич М. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг: пер. с сербохорв. / М. Драгичевич-Шешич. — Новосибирск: Тигра, 2000. — 227 с.
6. Дрожжина С. В. Теоретичні засади моделювання сучасної культурної політики демократичного суспільства / С. В. Дрожжина, Т. О. Андреева // Интеллект. Особистість. Цивілізація : темат. зб. наук. праць із соц.- філос. проблем. — Донецьк, 2008. — Вип. 6. — С. 111–123.
7. Пахтер М. Культура на перепутьї. Культура и культурные институты в XXI веке / М. Пахтер, Ч. Лэндри ; пер с англ. — М. : Классика-XXI, 2003. — 96 с.
8. Медведчук Н. Критерії та варіанти класифікації культурної політики / Н. Медведчук // Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї. — К., 2008. — Вип.12. — С. 159–174.
9. Моль А. Социодинамика культуры / А. Моль. — М. : Прогресс, 1973. — 406 с.
10. Фесенко Н. С. Державне регулювання розвитку культури на регіональному рівні : автореф. дис. ... канд. наук з держ упр. : 25.00.02 / Н. С. Фесенко ; Харк. регіон. ін-т. держ. упр. Нац. акад. держ. управл. при Президентові України, 2006. — 19 с.
11. Эверитт Э. Как управлять культурой: интегрированное культурное планирование и культурная политика / Э. Эверитт // Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры. Сб. матер. — М. : Либерея, 2002. — С. 100–122.

12. Cummings M. C., Katz R. S. The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America and Japan / M. C. Cummings, R. S. Katz. — N. Y. : Oxford University Press, 1987.
13. Chartrand H.H., McCaughey C. The Arm's Length Principle and the Arts: An International Search for Models of Support / H. H. Chartrand, C. McCaughey. — N.Y. : American Council for Arts, 1989.

*Надійшла до редколегії 17.01.2011 р.*