



**СУЧАСНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ:
ДОБА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИХ
ЗЛАМІВ**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**СУЧАСНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ:
ДОБА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИХ ЗЛАМІВ**

Колективна монографія

За загал. ред. проф. Ю.С. Сабадаш

Київ
Видавництво Ліра-К
2026

УДК: 130.2:316.7
С91

Усі права застережено. Копіювання, сканування,
запис на електронні носії і тому подібне
будь-якої частини видання заборонено.

Рекомендовано до друку Вченою радою
Маріупольського державного університету
(протокол № 9 від 6 травня 2025 р.)

Рецензенти:

Виткалов Сергій Володимирович – професор, доктор культурології, професор кафедри івент-індустрії, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету;

Гуменюк Тетяна Костянтинівна – професор, доктор філософських наук, заслужений працівник освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, інноваційно-методичного забезпечення освітнього та наукового процесів Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра;

Кривошея Тетяна Олександрівна – доцент, доктор культурології, завідувач кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

С91 Сучасна культурологія: доба культурно-історичних зламів :
колективна монографія. / За загал. ред. проф. Юлії Сабадаш. – Київ :
Видавництво Ліра-К, 2026. – 466 с.
ISBN 978-617-8633-88-2

Колективна монографія представляє комплексне дослідження сучасної культурології, інтегруючи теоретичні засади з практичним осмисленням ключових тенденцій української гуманістики. Видання висвітлює міждисциплінарний характер галузі, значення історичної спадщини та вектори культурного розвитку в умовах глобальних і національних викликів. Автори – провідні українські науковці – пропонують багатогранний аналіз актуальних проблем, сприяючи формуванню критичного мислення та академічного діалогу.

Книга є цінним джерелом для дослідників, викладачів, студентів і всіх, хто прагне глибшого розуміння сучасних гуманітарних процесів та наукових дискусій.

УДК: 130.2:316.7

ISBN 978-617-8633-88-2

© Колектив авторів, 2026
© Видавництво Ліра-К, 2026

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА (*Юлія Сабадаш*)..... 5

ЧАСТИНА I. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТРАНСФОРМАЦІЇ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ: ТЕЧІЇ, КОНЦЕПЦІЇ, КАТЕГОРІЇ

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРОЛОГІЯ У СЬОГОДЕННІ:
ЗДОБУТКИ І ПРОБЛЕМИ (*Юлія Сабадаш, Юзеф Нікольченко*)..... 7

СТИХІЯ ТІНІ ЯК ПРУЖИНА КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ
(*Наталія Жукова*).....26

ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ
ФРАНЦУЗЬКОЇ ГУМАНІСТИКИ: ДОСВІД КІНЦЯ ХІХ –
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (*Світлана Холодинська*)46

ЕВОЛЮЦІЯ ІБЕРО-АМЕРИКАНСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ:
ПОЛІЛОГ ТРАДИЦІЙ (*Поліна Герчанівська*)65

КОНЦЕПТ «ПОЕТИКА КУЛЬТУРИ»
В ПРАЦЯХ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ
І АМЕРИКАНСЬКИХ ДОСЛІДНИКІВ (*Ольга Смоліна*).....83

МЕТАРОМАНТИЗМ: ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ
(*Олена Колесник*)..... 101

ВІД КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ДО ПОЛІТИКИ КУЛЬТУРИ
(*Олександр Кравченко*) 121

ІНТЕРАКТИВНІСТЬ ТА ПЕРФОРМАТИВНІСТЬ:
ВІД «СТАРИХ» ДО «НОВИХ ІНТЕРМЕДІУМІВ»
У ВІРТУАЛЬНІЙ КОМУНІКАЦІЇ (*Анастасія Кравченко*)..... 152

КУЛЬТУРОЛОГІЯ У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ СЬОГОДЕННЯ
(НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНИ ТА НІМЕЧЧИНИ (*Ірина Петрова*) 169

ЧАСТИНА II. CASE STUDY У КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ: ВІД ІСТОРІЇ НАУКИ ДО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ФУТУРОЛОГІЇ

ЖІНОЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФЕНОМЕН РАННЬОМОДЕРНОЇ
КУЛЬТУРИ ІТАЛІЇ (*Олена Гончарова*) 186

МІЖ НАУКОЮ ТА ПОЛІТИКОЮ. КУЛЬТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ АЛЕКСАНДРА БРЮКНЕРА ПЕРІОДУ ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (<i>Євген Горб</i>).....	263
МАЛОРОСІЙСЬКА ТЕМАТИКА РОСІЙСЬКОГО КОЛОНІАЛІЗМУ (<i>Степан Янковський</i>).....	280
ВИСВІТЛЕННЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ВІТЧИЗНЯНОМУ ТА ЗАРУБІЖНОМУ НАУКОВО- КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ У 2023 РОЦІ (<i>Костянтин Кислюк</i>)	304
ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО МАРІУПОЛЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ВПЛИВУ ПІД ЧАС ВІЙНИ (<i>Ольга Хроненко</i>).....	331
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ В ОСВІТІ: НОВІ ФОРМАТИ ТА ЦІННОСТІ (<i>Лідія Лимаренко</i>)	350
МІЖКУЛЬТУРНА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ДЛЯ ВІДБУДОВИ МИРУ В УКРАЇНІ (<i>Ірина Сікорська</i>).....	374
БАГАТОАСПЕКТНІ ТА ІНФОРМАТИВНОСМНІ СКЛАДОВІ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «МУЗЕЄЗНАВСТВО» НА КАФЕДРІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ (<i>Юлія Сабадаш, Юзеф Нікольченко</i>)	392
ПІСЛЯМОВА (<i>Юлія Сабадаш</i>).....	408
БІБЛІОГРАФІЯ.....	409
ДОДАТКИ.....	451
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	463

ВІД КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ДО ПОЛІТИКИ КУЛЬТУРИ

Словосполучення «культурна політика» є настільки ж неоднозначним, наскільки невизначеними є поняття, які його утворюють. Культура, політика, культурна політика – сприймаються щонайменше у двох вимірах: у фактичних практиках їх існування та у теоретичних дискурсах, мотивованих пошуком чіткішого розуміння цих явищ. Складне співвідношення між конкретними формами політики й культури та доволі широкими узагальненнями й абстрактністю формулювань щодо їх змісту породжують чимало дискусійних питань.

Аналіз та прикладні дослідження культурної політики чимало залежать від їх дисциплінарного, соціального, політичного контексту. Для розробників – вона є здебільшого ідеологічним проєктом, який акумулює актуальні соціальні очікування та пропонує певну візію їх задоволення. Як предмет управління та адміністрування вона актуалізує інституційні питання, зокрема щодо організації та способів реалізації культурно-політичного процесу. Для безпосередніх виконавців культурна політика є інструментальною проблемою, пов'язаною з вибором та використанням певних технологій діяльності у відповідності до визначеної стратегії. Для експертів – це соціальна практика, яка потребує узгодження різноманітних критеріїв її оцінювання та припускає створення певної теоретичної моделі. Отже для визначення аналітичних підходів до вивчення культурної політики важливим є визначення її об'єкта та предмета, зокрема змісту та взаємозв'язку двох ключових понять: «культура» та «політика»

Метою цієї розвідки є аналіз існуючих типологій культурної політики, а також визначення перспектив створення її культурологічної аналітичної моделі. Попри декларації щодо значимості культури у цьому словосполученні вона здебільшого сприймається як простір політичної діяльності. Пошук оптики дослідження культурної політики зазвичай зводиться до визначення критеріїв результативності певних соціальних практик у відповідності до визначених політичних цілей. Чи можна її переосмислити у контексті культури? В існуючих визначеннях культурної політики використано щонайменше два варіанти тлумачення культури: як способу життя – у тлумаченні її мети, і як визначеної сфери суспільної діяльності – у визначенні спектру явищ, на які вона спрямована. Засадничими у даному дослідженні є тези про те, що, по-перше, смисл культурної політики не є сумою значень культури та політики, які зазвичай редукуються, відповідно, до мистецтва та управління; по-друге, культурна політика є історично обумовленою практикою, тому для її розуміння варто усвідомити той соціокультурний ґрунт, на якому вона виникає. Адже сама політика може розглядатися як втілення культури, а саме: суспільних (групових) цінностей та інтересів, певних патернів поведінки та способів суспільної організації. Тому теоретичне моделювання культурної політики потребує не лише врахування конкретного (соціального, історичного, правового тощо) контексту її здійснення, а й усвідомлення значимості різноманітних видів діяльності у житті спільнот. Цей текст є продовженням та розвитком авторських

ідей, сформульованих у різні час і спрямованих на переосмислення культурної політики у методологічній перспективі культурології²⁰⁵. Ідеться не про пострадянську академічну практику презентації знання про культуру, а про результати широкого спектру її досліджень, здійснених в різних дисциплінарних площинах наприкінці ХХ – початку ХХІ ст.

Теорія культурної політики формувалася у відповідності до основних трендів сучасності. Її індустріальний контекст змінюється на інформаційний; в умовах інтенсивних фінансових, економічних та політичних процесів дедалі очевиднішою стає умовність поділу світу на Схід та Захід. Звичні уявлення про місію та зобов'язання держави, соціальну структуру суспільств, традиційні гендерні ролі, усталені системи цінностей втрачають сенс, як і поняття та категорії, які, здавалося, формують міцний фундамент регулятивів суспільного життя. Звернення до поняття «культура» стало однією з ознак соціальних та епістемологічних змін кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Проте зростання популярності поняття «культура» у другій половині ХХ ст. зворотно пропорційна згасанню інтересу до теорії культури. Пошук універсального визначення культури втратило сенс у зв'язку з безмежністю форм, ситуацій, практик та їх контекстів, які асоціюються з нею. Спроби виявити та сформулювати сутність явища мають наслідком сцієнтизацію культури, виокремлення та герметизацію її теорії, згідно з якою вона ставала дедалі самостійнішим об'єктом. Фокусування на культурі призвело до протиставлення її іншим соціальним явищам та спричинило методологічні проблеми щодо її концептуалізації. З одного боку, виникли підстави для формування окремої галузі знань про культуру. Водночас культура залишалася предметом аналізу низки соціальних та гуманітарних наук та усе більше визначала їх перспективи. Диференціація наукового знання про культуру накладала певні дисциплінарні обмеження: наукові стратегії, теоретичні підходи, способи аргументації дедалі більше виявилися зорієнтованими на різні форми людської діяльності. Звернення до культури стало популярним, але не завжди результативним. Її визначення відбувалося не лише у звичних форматах філософії, історії, антропології, а й в контексті політики, економіки, управління та інших актуальних соціальних практик. Інтерес до культури боку представників соціології, психології, політичних наук, менеджменту та економіки, здебільшого,

²⁰⁵Кравченко О. В. Аперцепція культури як атрибутивного концепту культурної політики. *Культура і сучасність*. 2011. № 1. С. 127–132; Кравченко О. В. Аспекти традиційності в модерних моделях культурної політики. *Культура України* : зб. наук. пр. 2011. Вип. 33. С. 32–40; Кравченко О. В. Державна культурна політика в Україні: дискурс влади. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. : у 2 т. 2009. Т. 2, вип. 15. С. 79–84; Кравченко О. В. Культура як предмет наукової концептуалізації в контексті глобалізації. *Культура України* : зб. наук. пр. 2009. Вип. 28. С. 37–49; Кравченко О. В. Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації : монографія. Харків, 2011. 288 с.; Кравченко О. В. Культурологічна експлікація культурної політики. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. пр. 2011. Вип. 26. С. 160–169; Кравченко О. В. Модернізаційний вимір культурної політики України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. : у 2 т. Рівне, 2010. Вип. 16, т. 2. С. 187–193; Кравченко О. В. Теоретична реплікація культурології у вітчизняному освітньому дискурсі. *Культура України* : зб. наук. пр. 2010. Вип. 30. С. 38–47.

залишався периферійним, аж доки це не позначилося на концептуальній обмеженості соціальної, економічної, політичної думки.

Сьогодні культурний дискурс переживає піднесення: майже кожна дисципліна пережила свій «культурний поворот» і має чимало різних шкіл, напрямів та парадигм. Намагання побудувати суто раціональні моделі людської активності виявилися не надто успішними у зв'язку з їх очевидною невідповідністю реальності. Усвідомлення цього стимулювало переосмислення культурної складової суспільства. Зростаюча непередбачуваність у різних сферах колективної діяльності та непереко-нливність пояснювальних моделей щодо витоків та наслідків динамічних змін в різних аспектах людського життя – змусили дослідників частіше використовувати якісні методи аналізу. Зокрема в політичних науках звернення до культури чимало пов'язано з популярністю концепції С. Гантінтона²⁰⁶. З іншого боку, завдяки реалізації проєктів Р.Інглхарта, К. Вельцеля²⁰⁷ та Хофстеде²⁰⁸ виявилися перспективи кількісного аналізу культури в контексті соціально-економічного розвитку.

«Культурний поворот» в соціальних науках остаточно унеможливив досягнення консенсусу щодо визначення культури, проте довів її значимість в аналізі суспільних проблем. Водночас розмаїття методологічних підходів спричинило надзвичайно широкий діапазон предмету аналізу: культурна різноманітність, процеси ідентифікації, соціальний (культурний) розвиток, формування громадянського середовища, забезпечення національної самобутності, культурна спадщина, культурні та креативні індустрії, культурні війни, урбаністична культура тощо. Не дивно, що в експертному середовищі до сьогодні не має згоди щодо визначення, критеріїв аналізу та методології проєктування культурної політики.

Формування теоретичних підходів щодо розуміння культурно-політичної практики у другій половині ХХ ст. здебільшого відбувалося шляхом порівняльного аналізу та узагальнення досвіду різних країн. Такі спроби здійснювалися неодноразово, зокрема й українськими науковцями з метою пошуку шляхів вдосконалення організації та управління галуззю культури. Натомість поширення набули спроби систематизації різноманітних типологій культурних політик, а не вивчення самих практик. На початку ХХІ ст. в українському науковому дискурсі зарубіжний досвід представлений доволі схематично: у вигляді конспектів зарубіжних дослідників щодо інтерпретації державної культурної політики. Відсутність інтересу до теорії культури в академічному середовищі України – з одного боку, та доволі специфічний політичний процес, який не вкладався в готові політологічні матриці – з іншого, – не спонукали до вироблення оригінальної методології культурної політики. Виключенням є книга О. Гриценко «Культура і влада: Теорія і практика культурної політики в сучасному світі»²⁰⁹, яка тривалий час залишалася найсистемнішим викладом

²⁰⁶ Huntington S. P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* New York, 1996. 359 p.

²⁰⁷ Inglehart R., Wtlzel C. *Modernization, Cultural Change, and Democracy: The Human Development Sequence*, Cambridge University Press. 2005. 333 p.

²⁰⁸ Hofstede G., Hofstede G. J., Minkov M. *Cultures and Organizations: Software for the Mind*, 3 ed. New York, 2010. 561 p.

²⁰⁹ Гриценко О. *Культура і влада: теорія і практика культурної політики в сучасному світі*. Київ, 2000. 228 с.

трансформації взаємин між державою і суспільством та принципів формування різноманітних моделей діяльності держав у сфері культури. Спираючись на праці представників британських «культурних досліджень», автор розглядав суперечливість трансформацій посткомуністичних країн Східної Європи, зокрема України. Використання автором недоступних на той час для українських науковців джерел та переконливість його спостережень зумовили ставлення до результатів аналізу, як до універсальної концептуальної рамки спеціальних досліджень культурної політики. Проте культурологічна перспектива цієї проблематики, яка певною мірою сформована О. Гриценко, на жаль, проігнорована у наукових працях, які з'явилися в Україні на межі ХХ–ХХІ ст. У дослідженнях В. Бакальчук²¹⁰, К. Балабухи²¹¹, О. Батіщевої²¹², С. Дрожжиної [7], О. Задихайло²¹³, С. Здіорука²¹⁴, В. Карлової²¹⁵, О. Кузьо²¹⁶, А. Леонової²¹⁷, Л. Максим'як²¹⁸, В. Малімона²¹⁹, В. Панченко²²⁰, Н. Фесенко²²¹, В. Черби²²², наголос зроблено саме на інституційних та інструментальних аспектах державного менеджменту у сфері культури. При цьому поняття «держава» майже дорівнює поняттю «нація», а культура тлумачиться здебільшого як один з інструментів націєтворення. Попри прикладну актуальність такого підходу, у центрі уваги опиняються здебільшого технології регулювання культурних процесів. Власне культура представлена її інституціональними формами – як «сфера культури». Ідеться про визначений суспільний простір та певні форми діяльності, що є предметом управління та фінансування з метою виробництва певних культурних благ та надання культурних послуг. Відтак у фокусі уваги

²¹⁰ Бакальчук В. О. Етносоціальний вектор культурної політики України: стратегічні пріоритети : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 21.03.01. Київ, 2007. 18 с.

²¹¹ Балабуха К. Є. Державне регулювання сфери культури в Україні : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.02. Запоріжжя, 2020. 20 с.

²¹² Батіщева О. С. Державне управління розвитком національної культури в умовах глобалізації : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.01. Львів, 2007. 19 с.

²¹³ Задихайло О. А. Організація управління культурою в Україні (адміністративно-правовий аспект) : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.07. Харків, 2006. 19 с.

²¹⁴ Здіорук С. І. Культурна політика України: національна модель у європейському контексті : аналіт. доп. Київ, 2012. 57 с.

²¹⁵ Карлова В. В. Державна політика в сфері культури: сутність та особливості реалізації в сучасних умовах : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.01. Київ, 2003. 16 с.

²¹⁶ Кузьо О. З. Культурологічні виміри державної культурної політики України кінця ХХ – початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01. Київ, 2012. 20 с.

²¹⁷ Леонова А. О. Державна етнокультурна політика в Україні на сучасному етапі: механізми формування і реалізації : автореф. дис. ... д-ра політ. наук : спец. 23.00.05. Київ, 2005. 26 с.

²¹⁸ Максим'як Л. Л. Державне управління у сфері культури: європейський досвід для України : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр.: спец. 25.00.01. Львів, 2012. 20 с.

²¹⁹ Малімон В. І. Культурна політика держави як чинник реформування суспільства : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр.: 25.00.02. Івано-Франківськ, 2011. 20 с.

²²⁰ Панченко В. В. Реалізація державної політики у сфері культури України : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.02. Київ, 2015. 20 с.

²²¹ Фесенко Н. С. Державне регулювання розвитку культури на регіональному рівні : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.02. Харків, 2006. 19 с.

²²² Черба В. М. Механізми державного управління сферою культури в Україні: автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.02. Київ, 2015. 20 с.

опиняються регульовані соціальні практики, інтерпретація яких дозволяє визначити домінуючі культурні ідеї, що відображають політичну кон'юнктуру. Альтернативою може бути погляд на культуру як сенс політичної діяльності, коли політичні цілі та механізми актуалізують культурні смисли, а культурна політика аналізується у контексті органічних для усвідомлення культури понять. Отже у фокусі опиняється не держава як фокус влади, а культура, як основа її легітимності. Однак виникнення самого поняття «культурна політика» чимало сприяло визнанню культури значимим аспектом суспільного життя та надало поштовху у розширенні теоретичних рамок її досліджень.

Визнання культурної політики важливою сферою відповідальності урядів західних демократій відбулося після другої світової війни, внаслідок чого було започатковано Британську раду мистецтв у 1946 році, а згодом, у 1959 р. – Міністерство культури у Франції. Проблематика культурної політики у публічній площині сформувалася у другій половині ХХ ст. під час ревізії застарілої інструментальної концепції культури, яка спонукала до універсалістського її розуміння, та подолання теоретичного релятивізму. Розробка так званої «нової культурної політики», як вважає дослідник цього сюжету Г. Вестхайм, тривала з 1966 по 1972 р.²²³ під час дискусій щодо концепції людського розвитку під патронатом ЮНЕСКО. У її основу покладена ідея культурно-детермінованого розвитку. У 1966 році ЮНЕСКО прийняла «Декларацію принципів міжнародного культурного співробітництва», яка визначила ідеологічну та політичну основу, на якій мають базуватися міжнародні комунікації членів організації. Починаючи з четвертої Генеральної конференції ЮНЕСКО в 1966 р. відбулося кілька нарад експертів і зустрічей представників урядів, які завершилися заключною конференцією міністрів культури в Гельсінкі у 1972 р.

Етапною у розробці концепції культурної політики став круглий стіл експертів у 1967 р. у Монако, де було погоджено документ «Культурна політика» – попереднє дослідження», який у 1968 р. представлено на 15-тій Генеральній конференції ЮНЕСКО. Зокрема зазначалося, що «культурна політика» означає сукупність операційних принципів, адміністративних і бюджетних практик і процедур, які забезпечують основу для культурної діяльності держави. Очевидно, що не може бути однієї культурної політики, яка б підходила для всіх країн; кожна держава-член визначає власну культурну політику відповідно до культурних цінностей, цілей і вибору, які вона ставить перед собою»²²⁴. Культурний розвиток має відповідати стратегії технологічного та наукового прогресу, а культурна політика має зайняти своє місце в загальній політиці розвитку, разом із політикою освіти та наукової діяльності.

Отже ідея культурної політики впливає з концепції «суспільного блага», згідно з якою інвестиції в культуру збагачують суспільство і сприяють розвитку національної ідентичності. Таким чином вона інтерпретується як нова сфера

²²³ Vestheim G. UNESCO Cultural Policies 1966–1972 – the Founding Years of ‘New Cultural Policy’. *Nordic Journal of Cultural Policy*, 2019. Vol. 22, Issue 1. S. 174–195.

²²⁴ Cultural policy – a preliminary study. Published in the series Studies and documents on cultural policies 1, Paris, UNESCO. 1969. 51 p.

суспільної практики, що відповідає ідеї розбудови соціальної держави. Важливою також стала рекомендація експертної групи щодо започаткування наукових досліджень культурних потреб громадян, беручи до уваги соціальні, технологічні, економічні та культурні зміни. Дослідження та оцінка культурних потреб мали бути передумовою розробки довгострокових програм культурної політики.

Разом із тим переосмислювалося саме поняття «культура», яке інтерпретувалося як предмет довгострокового планування та політичного регулювання з певними маркерами її змін. У документах за результатами міжурядової конференції під егідою ЮНЕСКО, яка відбулася у Венеції у 1970 р. зазначено: «...культура є не просто прикрасою, а невід'ємною частиною суспільного життя, тому культурну політику слід оцінювати в широкому контексті загального державного управління і соціальної політики, незалежно від прийнятих адміністративних заходів»²²⁵. «Термін «культура» має на увазі якість життя та підготовку до нього. Ця сфера включає освіту, молодь, спорт, мас-медіа, дозвілля, а також мистецтво, літературу, архітектуру та культурну спадщину»²²⁶.

На конференції у Гельсінкі у 1972 р. культура розглядалася як основа «ендогенного розвитку» – самостійного і гармонійного розвитку, орієнтованого на конкретну країну, що має відповідати реальним потребам і глибоким сподіванням суспільства²²⁷. Упродовж 1970-х р. – 1980-х років відбулося декілька регіональних конференцій, які були організовані ЮНЕСКО. Нарешті на Всесвітній конференції ЮНЕСКО в Мехіко у 1982 році була узгоджена концепція «Всесвітнього десятиліття культурного розвитку», у якій визначено чотири цілі: «визнання культурного виміру розвитку, заохочення культурної ідентичності, широкої участі всіх у культурному житті та сприяння міжнародному культурному співробітництву». Крім того, «Декларація Мехіко» визначила основний елемент процесу розвитку. Кульмінацією у визнанні політичної значимості культури є «Хартія міжнародної культурної політики», «Конвенція про міжнародну культурну політику», «Конвенція про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження», які були прийняті на Генеральній конференції ЮНЕСКО у 2005 році і набули чинності 18 березня 2007 року. Отже у процесі дискусій відбувався відхід від звичного консервативного та елітарного розуміння цінностей до демократичного та егалітарного їх втлумачування.

В українському експертному середовищі фігурують ті варіанти класифікації культурної політики, які наведені у дослідженнях зарубіжних авторів та ставали доступними внаслідок перекладу їх праць. Зокрема, підхід, запропонований французьким соціологом А. Модем, який розрізняв соціостатичну та соціодинамічну теоретичні проєкції. Соціостатичний вимір дозволяє описати стійкі цілі культурної політики та її інститути. За цією ознакою дослідник вирізняє декілька підвидів: популістська («демагогічна») політика, яка ставить за мету максимальне

²²⁵ Intergovernmental Conference on Institutional, Administrative and Financial Aspects of Cultural Policies. Final Report. Venice 24 August – 2 September 1970. UNESCO. 1970. 76 p.

²²⁶ Ibid.

²²⁷ Intergovernmental Conference on Cultural Policies in Europe, Helsinki, 19–28 June 1972. UNESCO. 1972. P. 10.

задоволення культурних потреб найбільшого числа людей при найменшому втручанні держави у цей процес; патерналістська («догматична») політика, згідно з якою ієрархія цінностей та взірців є залежними від певних партій, релігійних громад або держави у цілому, яким, власне, і належать основні канали їх розповсюдження; еkleктична (культуралістична) політика, яка спрямована на забезпечення індивідуальних потреб кожної людини, що реалізується шляхом «хорошої» вибірки з більш загальної гуманітарної і гуманістичної культури.

Соціодинамічний вимір відповідає уявленням про безперервність процесу культурних змін і відображає зміст культури в кожному окремий період. Вона може мати два напрямки: прогресивний та консервативний, які розрізняються роллю суб'єкта щодо прискорення або гальмування ходу еволюції культури²²⁸. Обмеження запропонованої А. Модем класифікації моделей культурної політики є очевидними. Зосередившись на соціальних вимірах культури, він зневажає політичним контекстом її реалізації. Тому при всій концептуальній виваженості, сама типологія видається надто схематичною. Принаймні вона не є ефективною для характеристики культурної політики в її конкретно-історичних формах.

Певною альтернативою їй виглядає типологія, яка запропонована англійськими теоретиками М. Пахтером та Ч. Лендрі, які виділяють п'ять типів культурної політики²²⁹. Їх варіант передбачає оцінку соціального потенціалу культури з урахуванням ефективності її інституційних форм. 1) Політика, заснована на знанні та зайнятості. Культура, у цьому випадку представлена культурними індустріями, які сприяють вирішенню проблеми зайнятості, а додана вартість у сферах інформаційних та комунікаційних технологій багато в чому є наслідком стимулювання творчого підходу до праці. 2) Іміджева політика, коли культура визнається важливою складовою у підвищенні рейтингу та здійснення 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, коли менеджерська складова домінує над творчою. Подібна культурна політика зазвичай обумовлена організаційними проблемами, що виникають в результаті кризи фінансування культурних інститутів. Це призводить до ревізії інфраструктури культури та пошуку більш ефективної моделі управління нею. 4) Охоронна політика, яка практично зводиться до забезпечення культурної своєрідності та розмаїття, а також захисту традиційних цінностей в умовах глобалізації. 5) Використання культури в більш широких контекстах. Тобто культура розглядається як ресурс місцевого розвитку і будь-яка її складова: від історії до якихось сучасних подій або особливостей міської субкультури – можуть бути ефективно використані. Такий підхід прагне поєднати культурну проблематику з політикою в інших галузях. При цьому автори зазначають, що

²²⁸ Moles A. Sociodynamique de la culture. De Gruyter Mouton, 1971. Pp. 342–346.

²²⁹ Pachter M., Landry Ch. Culture at the Crossroads: Culture and Cultural Institutions at the Beginning of the 21st Century. London, 2001. 113 p.

нерідко зустрічаються комбінації представлених п'яти типів²³⁰. Проте очевидно, що цих варіантах не враховується власне проблеми культури, а наголос робиться на способах її реалізації в певному соціальному середовищі.

В основі моделювання культурної політики, запропонованого дослідниками Ради з мистецтва Канади Г. Х. Шартран і К. Мак-Кафи покладений принцип державного фінансування сфери культури²³¹.

1. «Держава – натхненник». Найяскравішим представником подібної моделі вважається США, де поширені традиції філантропії та налагоджена ефективна система податкових пільг тим, хто фінансово підтримує культурну діяльність. Уряд здебільшого «надихає» донорів з числа комерційних структур, фондів або приватних осіб. Невеликий обсяг прямих державних субсидій при цьому мають стимулювати інвестиції у неприбуткові організації культурної сфери. Місія держави полягає при цьому не стільки в економічній підтримці культурної діяльності, скільки у створенні у суспільстві відповідної системи відносин, які б стимулюючи з одного боку внески у сферу культури, а з іншого спонукали установи культури на пошук донорів. Зрозуміло, що, політика «натхнення» не може забезпечити стабільність фінансування і робить творчий процес залежним від уподобань приватних донорів.

2. «Держава – «патрон». Класичним прикладом цього роду політики є Великобританія або країни Скандинавії. У діяльності держави щодо культури реалізується принцип «на відстані витягнутої руки», коли держава визначає загальний обсяг фінансування, але розподіл коштів є прерогативою посередницьких фондів, які не залежать від уряду і які становлять своєрідний «буфер» між бюрократією та культурними установами. Ключову роль в цьому варіанті відіграють експерти, які входять до мистецьких рад. Такий механізм фінансування культури, на думку митців, експертів, вчених є одним з найбільш досконалим з огляду на його гнучкість, якість управлінських рішень та ступінь незалежності творчості 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. У цю ж групу, як вважають канадські дослідники, можна включити і СРСР у ранній період його історії. Стабільне економічне положення діячів культури значною мірою залежить від офіційного визнання та членства у визнаних державою спілках. Однак консервативні принципи їх функціонування можуть стати причиною творчої стагнації.

²³⁰ Pachter M., Landry Ch. *Culture at the Crossroads: Culture and Cultural Institutions at the Beginning of the 21st Century*. London, 2001. P. 56.

²³¹ Chartrand H. K., McCaughey C. *The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective. Past, Present And Future II Who's to Pay for the Arts: The International Search for Models of Support* / M. C. Cummings Jr. & J. M. D. Schuster (eds.). New York, 1989.

4. Держава – «інженер». Тривалий час риси цього типу можна було розпізнати в країнах 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 виступає 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. Очевидно, що автори використовують поширений погляд на культуру як об'єкт управління з боку держави. При цьому предметом уваги власне кажучи є держава а не культура. До того ж не береться до уваги зміст поняття «держава» та необхідність додаткового його коментування вразі порівняння різних типів організації державної влади.

В концепції сербської дослідниці М. Драгічевич-Шешич в якості критерію виділення моделей культурної політики пропонується розглядати з одного боку, характер політичного устрою держави, а з іншого – місце держави та інших акторів у реалізації культурної політики²³². Виходячи з 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 сектору у виробництві культурних товарів та наданні культурних послуг та фінансуванні мистецтва. Головним механізмом реалізації такої моделі є культурні індустрії, розраховані на широку аудиторію споживачів стандартизованих продуктів масової культури.

2) Державна бюрократична або просвітницька культурна політика. Її характерною рисою 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 рисою є розвиток або утвердження оригінальних культурних традицій, які придушувалися в колоніальний (або в соціалістичний) період. Цей процес може супроводжуватися неприйняттям творів попередніх періодів, запереченням культури національних меншин, альтернативного та експериментального мистецтва. Цей тип є найбільш притаманним колишнім колоніям, а також державам Східної Європи. Часто процеси культурної реабілітації супроводжуються конфліктом між культурної моделлю європеїзованої еліти, орієнтованої на універсальні

²³² Dragičević Šešić M, Stojković B. *Kultura: menadžment, animacija, marketing*- Belgrade Clio, 2011. 304 p.

культурні цінності, а також популістською моделлю, що ґрунтується на традиційних національних цінностях, часто пов'язаних з релігією.

4) Культурна політика перехідного періоду. Найхарактернішою рисою такої політики є те, що в її рамках навіть демократичні орієнтири реалізуються через структури держави, яка не здатна відразу відмовитися від командно-бюрократичних методів. Це призводить до суперечливих наслідків: культурна політика найчастіше зміщується в бік націоналізму. Саме така модель, на думку М. Драгічевіч-Шешич, була властива Сербії кінця ХХ в.²³³.

Безумовно, кожна позиція в цій схемі потребує додаткових розгорнутих коментарів. Але найбільш очевидним є те, що у запропонованій М. Драгічевіч-Шешич моделі ліберальної культурної політики залишаються нез'ясованими низка питань щодо основ взаємодії приватного сектору та держави, а також поєднання суспільно значущих цілей з бізнесом. Дослідниця надає надто негативно 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 ряд підходів до типізації культурної політики, у яких визначальними критеріями є наявність суспільної підтримки культури. Зокрема з цієї позиції аналізує культурну політику німецький дослідник А. Візанд, який пропонує виділяти дві основні моделі²³⁴. Перша ґрунтується на традиційній ідеї суспільної підтримки мистецтва і культури, друга – на ринковій моделі. А. Візанд вважає, що в Європі з кінця ХХ ст. відбувався рух від першої моделі до другої, хоча ця тенденція не є незворотною. Культурній політиці суспільної підтримки, як він вважає, є притаманними такі риси: 1) Влада опікується в першу чергу фінансовою підтримкою головних інститутів культури (музеї, театри, бібліотеки та культурні центри); експериментальна культура знаходиться 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 шляхом планування та розробки програм, які передбачають фінансування через державний бюджет. 4) Політика, в основному, здійснюється на загальнонаціональному рівні. 5) Міжнародні культурні зв'язки мають місце тільки в межах дипломатичних відносин. 6) Контроль за культурними процесами здійснюється через всякого роду художні ради, які й виступають оцінювачами ступеню відповідності творів певному естетично-ідеологічному канону²³⁵.

Ринково орієнтована модель культурної політики, на думку Візанда, має наступні риси: 1) Ринкові механізми регулювання культури, зокрема комерційні джерела фінансування. 2) Політика, здебільшого, орієнтована на економічний розвиток культурного сектору та формування певного рівня його

²³³ Ibid. Рр.26–31.

²³⁴ Кравченко О. В. Культура як предмет наукової концептуалізації в контексті глобалізації. *Культура України* : зб. наук. пр. 2009. Вип. 28. С. 37–49.

²³⁵ Кравченко О. В. Культура як предмет наукової концептуалізації в контексті глобалізації. *Культура України* : зб. наук. пр. 2009. Вип. 28. С. 37–49.

рентабельності. 3) Традиційні бар'єри між високою культурою і масовою культурою стають несуттєвими. 4) Серцевину культурної політики складає 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 служити Європа. 6) Важливу роль у формуванні політики відіграє культурна еліта, насамперед, мистецька. Її діяльність забезпечують експерти-маркетологи і представники сфери бізнесу, які є провідниками комерційного підходу до оцінки культурно-мистецької діяльності²³⁶.

Аналізуючи позитивні та негативні сторони обох моделей, Візанд вважає, що і обох випадках культура не отримує органічного розвитку. За першою моделлю, культурна політика є досить 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. При використанні другої моделі культурна практика споживчого комерційного характеру, імпульс у розвитку отримує переважно масова культура, основним критерієм якої є економічна рентабельність. У той же час фінансово несамотійні види культурної практики стають безперспективними. Але без підтримки традиційних елементів культура втрачає свою самобутність. Свобода творчості часто не реалізується за відсутності спонсорів. Міжнародний обмін реалізується в обмеженому колі країн і стосується найчастіше індустрії розваг, контрольованої транснаціональними корпораціями. Експертні органи часто виконують лише формальні функції, а позиція менеджерів, які часто густо не виявляють великого інтересу до змісту художньої творчості, виявляються вирішальними. 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 забезпечуватиме культурну практику через гнучку систему фінансування із залученням різних фондів, а населення – культурними послугами, орієнтованими на конкретного клієнта.

Серед дослідників також є досить популярними класифікації культурних політик на основі особливостей певної країни. Цей же підхід отримав поширення і серед українських науковців. Так європейська група експертів, виділяє чотири моделі фінансування культурної політики, що використовуються в різних країнах світу і у той же час представляють 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.

²³⁶ Там само.

2. Німецька модель або модель децентралізації. Бюджетне фінансування здійснюється регіональною та місцевою владою. Центр має обмежену компетенцію в галузі культури, беручи участь в даному процесі лише як додаткове джерело коштів. Політика у сфері культури, передбачає поряд з державним і приватне фінансування.

3. Британська модель, заснована на принципі «витягнутої руки». Вона також представлена у скандинавських країнах, Канаді. Уряд, визначаючи загальну суму дотацій на культуру, не бере участь у їх розподілі. Цю функцію делеговано незалежним адміністративним органам, які, у 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 і 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. У цьому випадку адміністрація несе прямі витрати з підтримку культурного розвитку та відіграє роль координатора в організації культурної діяльності на всіх рівнях, у тому числі на регіональному та міському. Головну роль в розподілі коштів відіграють спеціалізовані комісії, до складу яких входять експерти та незалежні фахівці. Отже, очевидно, що центральною проблемою у моделюванні культурної політики є співвідношення та способи задоволення культурних інтересів держави та суспільства.

З позицій розвитку громадянського суспільства спробувала узагальнити досвід європейських держав у формуванні культурних пріоритетів польська дослідниця Д. Ільчук. Вона виходить з того, що наявність громадянського суспільства є передумовою культурної політики, а вона, у свою чергу, є якісною ознакою суспільного стану²³⁷. Аналізуючи найбільш поширені підходи до культурної політики в європейському науковому середовищі дослідниця звертає увагу на те, що на перший план виходять два протилежні підходи: неоліберальний та соціал-демократичний, які відрізняються ставленням до ролі держави. Неоліберали вважають, що більш перспективним для суспільства є обмеження функцій держави. Соціал-демократи наполягають на розширенні його повноважень у забезпеченні суспільної динаміки. Проте абсолютизація будь-якого з цих підходів не є перспективною. Ліберальний варіант розвитку культури рано чи пізно призводить до комерціалізації культурної практики, коли творчість стає залежною від попиту, мистецтво поглинають індустрії, а ринкові принципи організації культурної сфери призводять до обмеження доступу до культурних благ. Соціал-демократичні ідеали справедливої держави, як правило, в реальності обертаються непосильним для суспільства адміністративним тягарем, бюрократичними перешкодами митцям, прямими чи опосередкованими обмеженнями свободи творчості, спрощенням культурного рівня у відповідності до потреб середньостатистичного громадянина.

²³⁷ Ilczuk D. *Polityka kulturalna w społeczeństwie obywatelskim*. Kraków, 2002. 23 s.

Відтак виходом могло б бути формування синтетичної моделі, яка б дозволила врахувати кращі риси обох підходів. «Державна відповідальність за дотримання стандарту універсального соціального забезпечення повинна поєднуватися зі зростанням індивідуальної відповідальності та надаванням переваги прийняттю рішень залежно від конкретної ситуації»²³⁸. Таке завдання відповідає концепції «третього шляху», яка стала відображенням прагнень соціал-демократії переглянути свої програмні принципи після краху соціалістичної системи.

Проте навіть прихильники «третього шляху», серед яких чи не найвідомішим, зокрема, є Е. Гіденс, зауважували, що створення такої програми потребує переходу від критики неолібералізму та неоконсерватизму до конструювання нового політичного порядку денного. На думку Е. Гіденса за основу можна було б обрати ідею «неопрогресивізму», яка мала б поєднати переваги концепції прогресу як умови самореалізації та можливості досягати певних цілей, так і захисту, який мала б забезпечувати держава. Це можливо за умови «осуспільнення», тобто підтримки громадських ініціатив, стимулювання солідарних інтересів та налагодження партнерських стосунків між громадськістю та державою²³⁹.

З іншого боку розглядає культурну політику один з провідних британських спеціалістів з економіки та організації культурної сфери Р. Фішер. Він визначає такі її типи:

1) Міністерська модель, яка в найбільш адекватному вигляді існує у Франції з її централізованим, сильним міністерством культури. Попри зацікавленість держави у культурі, у цьому випадку багато що залежить від особистості міністра і залишається небезпека бюрократизації культурної діяльності держави у цій сфері.

2) Модель «втягнутої руки», яка сформувалася у Великобританії і зараз існує в Ірландії та деяких інших країнах Британської співдружності. За цієї моделі найважливішу функцію відіграє відносно незалежна від уряду рада у справах культури або спілка радників. При цьому уряд безпосередньо не втручається у прийняття рішень щодо справ культури, проте така відособленість культури від системи державного управління сприяє зниженню її статусу.

3) Змішана модель, що діє у Великій Британії та країнах континентальної Європи, за винятком Німеччини, Австрії та Франції. Ця модель реалізується шляхом розподілу повноважень між міністерством культури та дорадчим комітетом культури чи радою у справах культури. Саме змішану модель дослідник вважає найбільш результативною. З одного боку, вона забезпечує достатній контроль уряду над культурними процесами та забезпечує певний політичний статус культури. З другого – рішення, що стосуються творчих питань приймаються не чиновниками, а експертами з мистецтва²⁴⁰.

Наведений огляд типологій культурної політики наочно доводить сконцентрованість дослідників на діяльності держави у сфері культури. З огляду на ті

²³⁸ Golinowska S. *Polityka społeczna: koncepcje – instytucje – koszty*. Warszawa, 2000. S.18.

²³⁹ Giddens A. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration* University of California Press, 1984. 402 p.

²⁴⁰ Fisher R., Mitchel R. *Professional Managers for the Arts and Culture? Training of cultural administrators and the art managers in Europe*. Helsinki, 1992. 190 p.

наголоси, які роблять фахівці у своїх побудовах, можна виділити декілька актуальних аспектів. Зокрема, правову складову, яка включає спектр питань: від юридичного обґрунтування та забезпечення культурних прав людини та суспільства – до нормативного визначення прав та обов'язків суб'єктів культурної політики та законодавчого закріплення соціального балансу культурних інтересів. Не менш актуальною виявляється організаційна складова, яка визначає широкий перелік проблем відповідності системи закладів культури характеру культурних потреб, суспільним традиціям та соціальній структурі – з одного боку, та, з іншого – пошук оптимальної системи впливу на культурні процеси з боку держави. Фінансова складова, яка вважається деякими дослідниками чи найважливішою, оскільки йдеться про врегулювання соціально-економічних питань, які передбачають розгляд культури в фундаментальному політичному контексті реальних можливостей. Проте серед аналітиків немає згоди щодо визначення найефективніших методів та способів розв'язання культурних проблем. Адже специфіка кожної культурної ситуації вимагає пошуку адекватних інструментів її.

Обговорення змісту культурної політики дозволяє визначити декілька напрямів, які відповідають функціям держави. Зокрема: «1. Захист суспільства від шкоди (наприклад, насильства, відверто сексуальних матеріалів, расової дискримінації, забруднення довкілля, екстремістської політики) за допомогою таких регуляторних стратегій, як цензура, закони та/або режими ліцензування). 2. Захист громадськості від зовнішнього тиску (наприклад, культурного імперіалізму з боку Голівуду, багатонаціонального домінування та глобального мерчандайзингу) за допомогою заходів для підтримки місцевого культурного виробництва, таких як тарифи, інвестиції та обмеження імпорту). 3. Збереження та захист культурних ресурсів для майбутнього (таких як культурна культурної спадщини, культурних пам'яток, колекцій матеріальної культури шляхом створення інституцій та програм для збереження та охорони культурної спадщини в музеїв, освітніх програм та культурного розвитку громад). 4. Виховання бажаних атрибутів громадянства (через заохочення громадян, наприклад нагороди, фінансування бібліотек, громадського мовлення, національних святкувань та культурних організацій і заходів)»²⁴¹. Поте, критично оцінюючи спроможність держави реалізувати концептуально виважену культурну стратегію один з авторитетних її дослідників Дж. Шустер зауважує: «У культурній політиці задіяно набагато більше інституцій, ніж це прийнято вважати... По-друге, нечасто можна вважати, що сукупність цих агенцій та їхня діяльність є концептуальним цілим. По-третє, значна частина культурної політики є результатом "дій та рішень, прийнятих без чітко вираженого політичного наміру". По-четверте, значна частина культурної політики є результатом не лише прямої фінансової підтримки, але й широкого різноманітних адміністративних втручань»²⁴². До того ж у всьому світі держави впроваджують два способи контролю: непрямий, який діє через регулювання, оподаткування та стимулювання, особливо бізнесу та ринків; і більш формальний, прямий – через культурне виробництво. Таким чином,

²⁴¹ Craik J. Re-Visioning Arts and Cultural Policy. Current Impasses and Future Directions. Canberra, 2007. p.85.

²⁴² Schuster J. M. Mapping state cultural policy: The state of Washington. Chicago, 2003. Pp. 8–9.

культурна політика стосується як приватних, так і державних інтересів. Хоча чітке розмежування між приватним і державним може бути проблематичним, бізнес розробляє і впроваджує політику так само часто – хоча й менш публічно – як і уряди. Те саме стосується і третього сектору. Таким чином, культура живе гібридним життям, будучи творінням держави та комерції»²⁴³. Відтак ідеться про різноманітні презентації культури у вигляді галузі суспільної діяльності або культурної економіки, функціонування соціальних інститутів. Проте сприйняття культурної політики лише як проекції державних інтересів дещо ігнорує культурні критерії і актуалізує аспекти організації політичної системи та механізми економічного впливу.

Найбільший резонанс викликають питання щодо взаємозалежності характеру політичного устрою держави та ступеню, форм та засобів її втручання у регулювання культурної сфери. Розмаїття способів організації та реалізації культурної політики, як зазначають відомі спеціалісти з крос-культурних питань культурної політики М. Камінгс та Р. Кац, – «...відображає не тільки різні національні традиції в організації державних функцій, але і різні філософії та цілі щодо всій галузі культури і мистецтва»²⁴⁴. До того ж кожна з визначених моделей не існує в «чистому» вигляді – це лише формально проголошені принципи, які в реальності сильно коригуються неформальними правилами. Як зазначає Е. Еверіт: «В основі державного управління європейських країн лежить 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 у більшості громадян досі немає чіткого уявлення про те, які ж наміри і цілі їх урядів у цій галузі»²⁴⁵.

Ключовими в дискусіях про культурну політику є питання агентності (хто саме) та інструментальності (як саме). На думку Е. Ріндзевічюте ідеться про «...сукупність формальних і неформальних засобів, які місцеві, національні та міжнародні органи влади, колективні та індивідуальні учасники використовують для просування або боротьби з цінностями, поведінкою та культурною та мистецькою діяльністю»²⁴⁶. На формальний (явний) та неформальний (неявний) характер культурної політики звертає увагу також Д. Ахерн пояснюючи, що перша фіксується в політичних програмах і бюджетах, а друга існує у практиці та неартикульованих пріоритетах²⁴⁷.

²⁴³ Durrer V., Miller T., O'Brien D. *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy*. London, 2018. P. 3.

²⁴⁴ Cummings M. C., Katz R. S. *The Patron State. Government and the Arts in Europe, North America and Japan*. New York, 1987. P. 352.

²⁴⁵ Everitt A. *The Governance of Culture: Approaches to Integrated Cultural Planning and Policies*. Council of Europe. 1999. P.4.

²⁴⁶ Rindzeviūtė E. Transforming cultural policy in Eastern Europe: the endless frontier. *International Journal of Cultural Policy*. 2021. Vol. 27, № 2. Pp. 149.

²⁴⁷ Ahearne J. Cultural Policy Explicit and Implicit: A Distinction and Some Uses. *International Journal of Cultural Policy*. 2009. Vol. 15(2). P. 141.

Дискусійними є, також питання: чи має формування культурної політики виходити з певних теорій або концепцій культури і яких саме; чи навпаки – зміст культури є результатом впровадження певної політики, що дозволяє сприймати політику як культурне явище. Нечіткість визначення та розуміння проблем, які існують у розробці ефективної її моделі, чимало зумовлені складністю дискурсу культури. У офіційних документах, що регламентують вироблення та реалізацію культурної політики, здебільшого використовується найпростіша її формула, що враховує поширені соціальні практики та соціальні інститути. Теоретики ж культурної політики відшукують науково-обґрунтоване значення, яке пропонується вважати основою для її аналізу²⁴⁸.

Як зазначив Р. Вільямс: «Культура – одне з двох чи трьох найскладніших слів в англійській мові. Частково це пов'язано з його складним історичним розвитком у кількох європейських мовах, але головним чином тому, що зараз воно використовується для позначення важливих понять у кількох різних європейських мовах, для позначення важливих понять у кількох різних інтелектуальних дисциплінах і в кількох різних і несумісних системах мислення»²⁴⁹ [71, с. 49]. Кількість визначень культури, які водночас функціонують у сучасному публічному та спеціальному дискурсі, не підлягає коректному обрахуванню. Пострадянська культурологія не додала до цього переліку нічого суттєво нового та оригінального: її представники послуговуються тими визначеннями, які існують в гуманітарних та соціальних науках упродовж ХХ ст. Основні стратегії щодо культури як предмету дослідження сформовані у зв'язку з антропологічною інтерпретацією технологій (матеріальних, соціальних), а також історичного (соціального, культурного) дослідження значень символічних форм та систем. В антропології та археології культура асоціюється стосується здебільшого з матеріальним виробництвом, тоді як в історії та лінгвістиці – зі знаковими або символічними системами. В межах кожної галузі знань співіснують численні спеціальні визначення культури. Проте немає переконливого методу встановлення їх відповідності або невідповідності. Сьогодні – дослідження культури є мультидисциплінарною сферою, в якій відсутні теоретичні або методологічні доміанти. У кожній з дисциплін є формулювання, які використовуються частіше і, як здається, саме вони акумулюють специфічність предмету аналізу культури у відповідній науці. Більшість сучасних ідей щодо культури виникла внаслідок тих методологічних новацій, які пов'язані із інституціалізацією «культурних досліджень». На думку Р. Вільямса, найпоширенішими значеннями культури сьогодні є такі: культура як процес інтелектуального, духовного, естетичного розвитку; культура як специфічний спосіб життя певного народу, чи певного історичного періоду або певної спільноти, або людства загалом; культура як певні практики та форми, які пов'язані з інтелектуальною та, особливо, з художньою діяльністю (мистецтво, література, музика, наука, філософія тощо)²⁵⁰. Тобто ідеться про культуру як про: низку ментальних конструктів, зокрема, вірування, закони,

²⁴⁸ Gray C. *The Politics of the Arts in Britain*. London, 2000. 237 p.

²⁴⁹ Williams R. *Keywords A vocabulary of culture and society Revised edition*. New York, 1983. p.49.

²⁵⁰ Ibid.

норми, цінності; матеріальні та нематеріальні аспекти загального людського середовища (матеріальні артефакти та ментальні конструкції), які були створені людьми; конкретні форми (тексти, артефакти) та способи їх створення (творчість). Важливими є саме діапазон і перетин значень, який демонструє складність смислу, що виникає в контексті ідеї загальнолюдського розвитку у формах конкретного способу життя та акумулюється в творах і практиках мистецтва та інтелекту. У культурних студіях існує і дещо інший варіант, який сформований у різних структуралістських та постструктуралістських підходах щодо знакових практик, згідно з якими культура розглядається як «продукування та поширення символічних значень»²⁵¹.

Однією з найскладніших проблем побудови теорії культурної політики є встановлення несуперечливої взаємозалежності культури та суспільства, або його окремих сфер діяльності. Загально визнано, що між суспільствами існують культурні відмінності, і що ці відмінності мають вплив на те, як суспільство структурується, управляється і функціонує. Проте визначити причинно-наслідкові зв'язки між відповідними змінними надзвичайно проблематично, оскільки адекватно ідентифікувати те, що є однозначно «культурним», а не просто переназаним у відповідності до певних концепцій та ідей. З огляду на те, що культура вкорінена в усьому, що існує і здійснюється в межах певних суспільств, було б легко просто використовувати це поняття як категорію, яка вказує на усе, що не було чітко і окремо визначено і досліджено як елемент структури та функціонування суспільств. Якщо ж визнати «культуру» важливим диференціюючим чинником між суспільствами та всередині них, то потрібні механізми для точного визначення того, що саме її формує та сприяє її розвитку, які виходять за межі широких узагальнень та стереотипів.

Можна виділити цілий ряд варіантів використання поняття «культура» у характеристиці політики. Зокрема: як суспільного контексту, в якому відбувається політика (суспільна культура); як підгрупи суспільства, націленої лише на політику (політична культура); як сукупності поведінки, що регулюється правилами (адміністративна культура). У порівняльній політології існують приклади розрізнення політичних системи з точки зору, наприклад, домінуючих моделей вироблення політики²⁵² або адміністративних традицій²⁵³. Кожна з цих категорій містить різні варіанти загальної ідеї культури, але вони фактично визначають спектр припущень щодо ролі і впливу культури на політику.

Можливо, кроком до щільнішого поєднання культури та політики є поняття цивілізації Хантінгтоном або поняття «громадянська культура» Алмонда і Верби, яка виявляється в оцінках, знаннях і почуттях щодо політичної діяльності та інститутів. Проте найвідомішим варіантом утілення ідеї взаємозалежності обох змістів є поняття «політична культура». Її зміст розкривається через

²⁵¹ McGuigan J. Rethinking Cultural Policy. London, 2004. p.1.

²⁵² Richardson J. Introduction: The Concept of Policy Style. *British Policy-Making and the Need for a Post-Brexit Policy Style*. Palgrave Pivot Cham, 2018. Pp.1–14.

²⁵³ Knill C. European Policies: The Impact of National Administrative Traditions. *Journal of public policy*. 1998. № 1. P. 1–28.

дослідження цінностей, настанов, переконань, які надають політичній системі значення та структуру. Отже ідеться про політичну орієнтацію та політичний устрій²⁵⁴. Дослідники окреслюють три політичні культури, що базуються на тому, якою мірою громадяни мають право голосу щодо впливу на владу: парадіяльні, підданські та учасницькі. Такий погляд на культуру, як зауважує Г. Грей, призводить до погляду на політику як на певну форму субкультури. На межі 2000-х років спроби теоретично поєднати культуру та політику стимулювали інтерес до питань етнічної приналежності, релігії, ідентичності та цінностей соціальних груп. Тобто у політичних науках «культура» здебільшого визначає суспільний контекст, в якому реалізується політика. Спосіб, у який функціонують адміністративні системи та управління ними, містить у собі ідею певного «способу життя», що здійснюється в контексті спільних систем вірувань, мов, кодексів поведінки та символічних практик, які пояснюють те, що відбувається. Отже відмінності між політичними системами є наслідком відмінностей між суспільними умовами, в яких відбувається політика. При цьому передбачається, що існують специфічні впливи на політику, які породжуються окремими сферами людської поведінки. Ці впливи відрізняються від тих, що породжуються суто політичними елементами суспільного життя (наприклад, ідеологією). І хоча розробити спільну стратегію аналізу політик, що пов'язані з культурою поки що не вдалося, зрозуміло, що «культурна політика» усе ж належить до кола понять, які характеризують саме культурний, а не політичний процес. Культурні ж особливості політичної практики суспільства зазначаються словосполученням «політична культура».

Певні зміни щодо використання поняття культура в економічних дослідженнях відбулися наприкінці ХХ ст. Попри твердження, що культура – це «загальні норми поведінки та цінності», які перебувають поза сферою економіки, усе ж культурні продукти розглядаються як такі, що піддаються економічному аналізу, хоча і містять творчий або художній елемент. У своєму огляді визначень культури в контексті економіки Ш. Б'огельсдейк та Р. Маселанд визначають культуру як підклас інститутів, пов'язаних із соціетальною колективною ідентичністю. Зважаючи на плинність ідентифікації та уявність спільнот, вони пропонують розуміти культуру як такі поведінські та умоглядні структури, які вважаються невід'ємними для створення ідентичності суспільства²⁵⁵. Тросбі наводить два тлумачення «культури»: як сукупності властивих будь-якій групі спільних переконань, цінностей та практик. При цьому група може визначатися з погляду політики, географії, релігії, етнічної приналежності або деяких інших характеристик. Відповідно сутнісна характеристика групи, може субстантивуватися у формі знаків, символів, текстів, мови, артефактів, усної та письмової традиції тощо. Він зазначає також, що однією з найважливіших функцій цих проявів культури є створення особливої групової ідентичності.

²⁵⁴ Almond G., Verba S. The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations. Princeton University Press, 1963. 574 p.

²⁵⁵ Beugelsdijk S., Maseland R. Culture in economics. History, methodological reflections and contemporary applications. Cambridge University Press, 2011. P.27.

Друге визначення культури, яке він наводить – це деякі види діяльності, що їх виконують люди, та продукти такої діяльності, що стосуються інтелектуальних, моральних і мистецьких аспектів життя людини²⁵⁶. Особливістю такої діяльності є наявність певної форми креативності у її виробництві; вона стосується породження та передавання символічних смислів; продукт такої діяльності має втілювати певну форму інтелектуальної власності. Наприклад «культурні товари», «культурні інститути», «культурні індустрії», «культурний сектор економіки». На його думку обидві ці версії культури можливі для економічного аналізу. Проте у дослідженнях культурної політики з точки зору економіки усе ж найбільшу увагу привертає тема економіки мистецтва.

Показовими, зокрема, є методологічні зміни, які відбулися упродовж останніх десятиліть і характеризують «культурний поворот» в соціології. Якщо не зважати на практику не розрізняти «культуру» і «суспільного життя», у ній співіснують два підходи: «соціологія культури» та «культурна соціологія». За однією версією «культура» складається з конкретних сфер діяльності, пов'язаних з певними благами та/або діяльностями: мистецтво, культурні індустрії та медіа-сектор. Відповідно предметом вивчення є або «культурні патерни» споживання певними соціальними групами²⁵⁷, або культурний капітал і соціальні виключності²⁵⁸. За другою версією – «культура» є набором значень, символів і структур²⁵⁹. Оскільки другий підхід претендує на зміни у парадигмі соціології з використанням поняття «культура» та коригування оптики щодо культурної політики, варто коротко зупинитися на ньому. Інтелектуальний проект «Cultural sociology», найвідомішими авторами якого є Дж. Александер та Ф. Сміт, спрямований на визнання автономності культури і спирається на традицію, яку започаткували В. Дильтей, М. Вебер, Е. Дюркгайм у своїх спробах виокремлення культури у предмет дослідження, а також практик герменевтики, структуралізму, семіотики у її інтерпретації. Центральна ідея «сильної програми соціології» полягає у тому, що соціальні форми не можуть розглядатися натуралістично, оскільки вони опосередковані культурними кодами²⁶⁰. «Коли ми говоримо про «соціологію культури», пояснюють Дж. Александер і Ф. Сміт, – ідеться про те, що культура – це щось, що має бути пояснене за допомогою чогось іншого, повністю відокремленого від царини смислу як такої, і що пояснювальну силу мають «жорсткі» змінні соціальної структури. Так, смислові комплекси виступають як надбудови або ідеології, що спрямовуються більш «реальними» і відчутними соціальними силами. За такого підходу культура визначається як «м'яка», залежна змінна, її роль більш-менш зводиться до участі у відтворенні соціальних

²⁵⁶ Throsby C. *Economics and Culture*. Cambridge. University Press, 2001. P.3–4.

²⁵⁷ Bourdieu P. *Distinction: A social critique of the judgment of taste*. Cambridge, 1984. 613 p.

²⁵⁸ Bennett T. *Making Culture, Changing Society* London, 2013. 248 p.

²⁵⁹ Alexander J. *Cultural Pragmatics: Social Performance between Ritual and Strategy*. *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual* / ed. by B. Giesen, and J. L. Mast. New York, 2006. P. 29–90.

²⁶⁰ Alexander J. C. *The Promise of a Cultural Sociology: Technological Discourse and the Sacred and Profane Information Machine*. *Theory of Culture* / ed. by R. Munch and N. J. Smelser. Berkeley, 1992. P. 294.

відносин»²⁶¹. З позиції культурсоціології культура – це незалежна змінна, яка має відносну автономію у формуванні дій та інститутів і є не менш значимою, ніж матеріальні та інструментальні сили. Тобто засадничими у регулюванні взаємин у суспільстві є несвідомі культурні структури.

У контексті проблематики культурної політики важливим є оновлений варіант маніфесту «сильної програми», у якому його автори – Дж. Александер та Ф. Сміт, здійснили спробу розвинути культурсоціологію у бік прагматики шляхом обґрунтування ідеї культурного перформансу. І хоча сама теорія більше схожа на концепцію, її значимість полягає у самому імпульсі до пошуку альтернатив усталеному редукаціонізму культури. Наріжними каменями культурсоціології є визнання текстуальності та автономності культури. Прихильники сильної програми розробили два підходи щодо наративу як основи дослідження. Один з них є більш індуктивним, історично вкоріненим та спирається на опис та сюжет. Інший підхід є більш онтологічним та більше спирається на логіку культурних структур і створює системнішу модель наративного процесу, який включений у боротьбу за легітимність та владу. Основна проблема текстових підходів до культури полягає в тому, що агентність при цьому, як правило, витісняється. У парадигмі соціальної дії «сильна програма» концептуалізує культурну прагматику, спираючись на загальне розуміння політичної та соціальної драми. Згідно з цією концепцією перформанси відповідають не лише ситуативній кон'юнктурі та нормам міжособистісної взаємодії, а й відображають глибинні культурні структури²⁶². Дж. Александр апелює до усталених символічних практик, зокрема ритуалів, які у менш розвинених суспільствах ритуали виконуються за чітко визначеними сценаріями, а їхні інтерпретації зазвичай обмежені. Натомість високорозвинені, різноманітні та диференційовані суспільства створюють умови для трансформації ритуалів у перформанси²⁶³. Перформанс є варіантом відновлення символічної цілісності. «Аби бути ефективними у суспільстві зростаючої складності, соціальні уявлення мають бути задіяні у проекті повторного злиття. Тією мірою, якою вони досягають повторного злиття, вони стають переконливими та ефективними, а відтак – більш ритуальними»²⁶⁴.

Сучасні публічні перформанси у порівнянні з ритуалами є більш непередбачуваними процесами символічної комунікації, де актори мають більшу свободу дій, а різні аудиторії більш вільні в їх інтерпретації. У культурній теорії перформанси всюдисущі: в політиці, релігії, економічних угодах, фінансах та міжнародних відносинах²⁶⁵. Вони виникають там, де з'являється певна мета, складають мережу створення значень і є основою сучасного культурного аналізу через наративи та дискурси, які вони породжують. Отже дія зумовлена символами, а

²⁶¹ Alexander J. C., Smith Ph. Strong Program in Cultural Sociology. *The Meanings of Social Life*. New York : Oxford, 2004. P. 13.

²⁶² Alexander J. Cultural Pragmatics: Social Performance between Ritual and Strategy. *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual* / ed. by B. Giesen, and J. L. Mast. New York, 2006. P. 29–90.

²⁶³ Ibid. P. 29.

²⁶⁴ Ibid. P. 32.

²⁶⁵ Ibid. P. 29–90.

політику можна розглядати як різновид перформансу. Відтак переосмислення культурної політики потребує зміни способу розгляду політики та влади, а саме відмови від широких узагальнень щодо культури та суспільства і зосередженості на ситуативності комунікації. Тобто культурна політика при першому наближенні є сукупністю спільних методів політизації або деполітизації. Отже фокус уваги у її дослідженні має бути зміщений з ідеологій, інтересів, цінностей, колективних ідентичностей, переконань та, відповідно, установ, організацій, мереж, неформальних груп, об'єднань – на демонстрації, страйки, збори, виступи, гасла, оповіді та, відповідно, пісні, мистецтво, тексти, блоги тощо. Отже звернення до конкретних соціально-культурних ситуацій як акумуляторів суспільних смислів дозволяє змістити наголос з політики на культуру.

Попри відмінності у формулюваннях можна виявити певну схожість між дисциплінами у тому, як розкривається зміст культури. Зокрема: вона розглядається як складна система, що включає в себе ідеї, цінності, норми, традиції, символи тощо, що відображають норми соціальних взаємин. У кожній із згаданих наук розкривається значимість культури в розумінні членам суспільства принципів організації та взаємодії. Визнається роль символічних проявів культури у формуванні ідентичності та забезпеченні комунікації, а також вираженні соціальних статусів, політичних переконань або економічних цінностей. Точкою перетину різних дисциплінарних проєкцій культури виявляється «спосіб життя».

Отже у широкому антропологічному контексті культура є людським феноменом, який варіюється у просторі та часі, має тяглість, забезпечуючи спадкоємність між поколіннями; зумовлює подальші зміни, накладаючи певні обмеження у процесі формування різноманітних норм. На думку А. Кребера та К. Клакхона: «Культура складається з патернів поведінки і для поведінки, експліцитних та імпліцитних, набутих і переданих за допомогою символів, що конституюють характерне досягнення людських груп, включно з їхнім утіленням в артефактах; сутнісне ядро культури складається з традиційних (тобто історично створених та відібраних) ідей та властивих їм символів; культурні системи можна, з одного боку, розглядати як продукти дії, з другого – як такі, що зумовлюють елементи майбутньої дії»²⁶⁶. Тобто у контексті способу життя вона виглядає як неочевидний його інституційний елемент, який впливає на ефективність інституту загалом. Матеріальні артефакти та ментальні конструкти як і поведінкові моделі відрізняються в різних культурах. Це викликає розбіжності щодо їх розуміння та оцінювання. Тому культурні форми не мають універсального змісту, але є співставними між собою. Незалежно від того, чи виникли вони спонтанно або внаслідок цілеспрямованих дій вони можуть бути предметом коригування. Культурне розмаїття має різні наслідки: від кооперації та інтеграції – до колонізації та війни. Поєднуючи усталені значення культури, можна зробити висновки про те, що вона зберігає значимість цілеспрямованої результативної дії або процесу, або їх сукупності, які й визначають образ життя та способи його реалізації в конкретних формах. Отже розуміння культурної політики має

²⁶⁶ Kroeber, A. L., Kluckhohn, C. Culture: a critical review of concepts and definitions. Cambridge ; Massachusetts, 1952. P. 181.

враховувати широкий спектр значень цього поняття і стосуватися не лише політики, спрямованої на мистецтво та інші прояви людських інтелектуальних здобутків, але й політику, спрямовану на інтелектуальні досягнення людини, політику, яка впливає на спосіб життя людських спільнот. Ідеться про засоби унормування культури, тобто створення або коригування ієрархій елементів та форм соціальної престижності, які зумовлюють соціальну активність.

Побудова адекватної пояснювальної і конструктивної моделі культурної політики вимагає не лише осмислення політики у контексті культури, а й усвідомлення політичних вимірів культури. В англійській мові є два поняття, що розкривають значення політики: «politics» та «policy». «Politics» – це сфера взаємовідносин різних соціальних груп та індивідів у використанні інститутів публічної влади задля реалізації своїх суспільно значущих інтересів і потреб. «Policy» – напрям дій, прийнятий і дотримуваний владою, керівником, політичною партією та інше. І хоча обидва змісти не завжди взаємно виключають одне одного, усе ж ними є певні відмінності. В одному випадку культурна політика є суспільною діяльністю, яка спрямована на встановлення контролю та використання владою культурного ресурсу суспільства. З іншого боку – вона може розглядатися як діяльність у відповідності до певного плану (програми, стратегії), на кшталт зовнішньої політики або економічної, соціальної тощо. Тобто в одному варіанті культурна політика є різновидом боротьби за владу та формою її реалізації. В іншому – це намір, мета та спосіб її реалізації. Дещо спрощуючи та схематизуючи обидві позиції, можна зафіксувати у першому випадку важливість культури як форми соціальної активності (діяльності); у другому – як змісту діяльності. І в одному, і в іншому контексті спільною є наявність певного інтересу до культури, зумовленого уявленнями про її значущість, можливість вирішення через неї (завдяки їй) певних суспільних завдань²⁶⁷.

Реалізація культурної політики у відповідності до першого із зазначених вище підходів передбачає врахування того, хто саме є зацікавленим у наявному суспільному ресурсі культури, з якою метою та яким саме чином передбачається його використання. Тобто культура асоціюється з галуззю виробництва та споживання, з притаманними їй певними принципами організації та управління, способами використання інфраструктури. Наголос у цьому випадку має бути зроблений на способі діяльності, значною мірою залежному від спроможності та авторитетності основних акторів культурної політики, серед яких держава виглядає найбільш відповідальним та послідовним. Таким чином, культурна політика може бути розтлумачена як проекція політичної культури, як її репрезентація. У другому варіанті – культурна політика виглядає свого роду проектом, культурним конструктом, змістовим концептом. Тобто найважливішою виявляється практика означення, точніше – формування культурних смислів і розуміння їх ролі у забезпеченні суспільної свідомості. У такому випадку культурну політику можна розглядати як реалізацію ідеології.

²⁶⁷ Кравченко О. В. Аперцепція культури як атрибутивного концепту культурної політики. *Культура і сучасність*. 2011. № 1. С. 127–132.

Якщо виходити з того, що будь-який текст передбачає ідеологічність, то культурна політика є інтерпретацією цих текстів або практикою їх виробництва.

Існує проблема узгодження різних визначень культурної політики. Залежно від теоретичних настанов та уподобань автори наголошують на різних її аспектах: адмініструванні, виробництві знань, мові, ідентичності тощо. В контексті соціального функціонування культурна політика розглядається або як управлінська практика у певній сфері (галузі) суспільної діяльності, або як спосіб вирішення культурних проблем політичними засобами, або як боротьба з владою з використанням культурного арсеналу суспільства. У перехрещенні цих вимірів виявляється роль держави (меншою мірою – інших політичних акторів) щодо культури, точніше – її культурна місія: забезпечення культурних потреб різних суспільних груп та людини. Проте набагато важливішою та відповідальнішою є роль держави як інституту влади у підтримці певних стандартів суспільної солідарності²⁶⁸. Адже саме про державну культурну політику ідеться у міжнародних документах, що визначають основні її принципи.

Запровадження культурологічних критеріїв оцінки культурної політики дозволяє визначити її як специфічну комунікаційну систему, яка має забезпечити сприйняття на буденному рівні спеціалізованих форм культури. Певною мірою це відповідає інтерпретації структури культури Е. Гіденсом, який пропонує визначати у ній сфери релігії, системи комунікацій та управління²⁶⁹. Тобто ідеться про трансляцію та ретрансляцію смислів, суттєво важливих для самоідентифікації членів спільноти. Отже вона є соціально значущим видом комунікації, метою якого є підтримка певного типу соціальності. Тобто вона спрямована на формування певної смислової та ціннісної системи, адекватної характеру ментальних проблем, що постають перед суспільством. Припускається, що політичні практики можуть бути спрямовані як на просування певних цінностей та підтримку відповідних видів діяльності, так і на їх заперечення та обмеження. Якщо припустити, що уявлення про культуру хоча б у загальних смислових координатах передують її соціальній реалізації, культурна політика, вочевидь, може вважатися або апробацією сталих змістів культури, або їх оновленням та корегуванням, або способом їх зміни²⁷⁰.

Історично культурна політика є категорією модерної доби²⁷¹. Тобто говорити про неї до того, як була осмислена соціальна значущість культури, вочевидь, було б некоректно. Трансформації культурного порядку в процесі становлення сучасних норм пов'язана з девальвацією традиції у її найбільш консервативних формах та спровокувала ціннісного домінування раціональних культурних практик. Отже, потреба у культурній політиці з'являється внаслідок

²⁶⁸ Кравченко О. В. Модернізаційний вимір культурної політики України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. : у 2 т. Рівне, 2010. Вип. 16, т. 2. С. 187–193.

²⁶⁹ Giddens A. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration* University of California Press, 1984. 402 p.

²⁷⁰ Кравченко О. В. Теоретична реплікація культурології у вітчизняному освітньому дискурсі. *Культура України* : зб. наук. пр. 2010. Вип. 30. С. 38–47.

²⁷¹ Кравченко О. В. Аспекти традиційності в модерних моделях культурної політики. *Культура України* : зб. наук. пр. 2011. Вип. 33. С. 32–40.

кризи традиції та пошуку ефективних способів її заміщення. Не вступаючи у теоретичну полеміку щодо природи традиції, її функцій або форм, необхідності цього концепту для побудови морфології культури, усе ж хотілося б нагадати деякі теоретичні аспекти, які є актуальними у контексті теми цього дослідження. Традиція, через її ірраціональність та універсальність, потребує уточнення її смислових відтінків залежно від способу або сфери її прояву. Вона досить часто уявляється фундаментом або ідеальним первинним станом колективної свідомості. У такому контексті традиція є втіленою цінністю, що вимагає збереження і продовження, тобто є основою консервативної ментальної настанови. Ідеться не про безпосередню залежність від досвіду попередників і не лише про позитивну його оцінку, а й про можливість додання дефіциту змісту у повсякденній практиці сьогодення за рахунок використання накопиченого спільнотою символічного капіталу. Сумніви у правомірності оціночного ставлення до традиції пов'язують з явищем модерну. Проте наслідки модерністського повстання проти традиції, як здається, є дещо перебільшеними, адже ідеться не так про її заперечення, як про раціоналізацію. Сприйняття сучасності як постійності змін до певної міри живило уявлення про тотальність традицій. Захоплення образами майбутнього зумовило містифікацію минулого. Однак, як виявилось, традиції мають свою історію і змінюють свій статус у процесі соціального функціонування. Постмодерн як основна парадигма сучасності, моделює нео-традиціоналістську змістовну панораму, пропонуючи варіант переосмислення традиції аби уникнути категоричного протиставлення її з новаціями. «Революція сама стала традицією» (Ю. Габермас).

Усвідомлення до-модерності та пост-традиціоналізму передбачає констатацію наявності традиції у будь-якому суспільстві. Але не як меморіалу символів, а як сучасної консервативної практики реалізації актуальних сенсів і цінностей. Традиційна основа соціальності має забезпечувати результативність індивідуальної самореалізації. Не варто очікувати виявлення традиції у її архаїчній універсальності. Вона є, швидше, колажем, складеним з різнорідних явищ, що у сукупності демонструють ідею порядку. Якщо виходити з того, що традиція не має якоїсь самостійної сутності, не є незмінною та унікальною, стає можливим її розгляд як способу адаптації досвіду минулого до розв'язання проблем сучасності. У численних дискусіях щодо змісту та динаміки традиції заслуговують думка щодо недоцільності протиставлення традиційних форм культури та традиційної культури загалом культурі модерній або ж масовим формам культури. Продуктивним є переосмислення самих феноменів «традиція» та «творчість» у контексті постмодерної парадигми. Ідеться про творчість як вирішення конфлікту, а традиції, – як «відкритого» для історичних змін формату інноваційності.

У цьому контексті інтерес представляє ідея «винайдення традиції» Е. Гобсбаума²⁷². Її суть полягає у тому, що традиції які уявляються «старими», насправді є лише асоціативно пов'язаними з далеким минулим заради

²⁷² Гобсбаум Е. Вступ. Винаходження традиційм. *Винайдення традиції* / за ред. Е. Гобсбаума, Т. Рейнджера. Київ, 2005. С. 12–28.

ефективності їх функціонування як способу реалізації цінностей та норм поведінки. Чим динамічнішим стає суспільство, тим більшою є потреба у винайденні традиції. Тобто традиції стають свого роду відповідями на нові виклики. Очевидно, що не кожна норма може претендувати на статус традиції: колективність, органічність, стійкість у часі, затребуваність – залишаються незмінними вимогами щодо неї. Однією з найбільш очевидних проблем сучасної теорії традиції є визначення меж її варіативності та мінливості.

Політика, як явище дискретне, безумовно, не претендуючи на функціональну рівнозначність традиції, виступає у ролі її репрезентанта. Ідеться про ефективність у врегулюванні та стабілізації суспільних відносин. Як вважає один з найавторитетніших дослідників традиції Ш. Ейзенштадт, «...стійке функціонування «сучасного» суспільства більшою мірою залежить від наявності відповідних традиційних передумов, від їх використання та включення у сучасну систему»²⁷³. Культурна політика у цьому контексті може бути розглянута як технологія стимулювання традиційних механізмів культурної динаміки. Тобто її можна розглядати як «вторинну моделюючу систему» в інтерпретації Ю. Лотмана, який у такий спосіб описав семіотичні системи, які вибудовуються за принципами або типами мови, але не обов'язково відтворюють усі ознаки «первинної» мовної системи²⁷⁴. Тобто, культурна політика є комунікативною практикою, яка виникає на основі вже існуючої знакової системи, а її форми можуть розглядатися як певні тексти. Вторинна система виступає як повноцінна знакова, оперує власною системою денотатів і є не стільки копією, скільки моделлю первинної. Складність семіотичної структури знаходиться у прямо пропорційній залежності від складності інформації, яку вона передає²⁷⁵. У відповідності до способу реалізації змісту культурна політика є або символічною, або перформативною, або дискурсивною практикою. Тобто передбачає утвердження певних ідей або шляхом візуалізації прийнятних для суспільства символів (образів); або через етикетні дії, або у словесній формі. На практиці культурна політика є складною грою образів, поведінки та вербальних моделей, покликаних забезпечити культурно-психологічну мобілізацію населення і тим самим стимулювати певну спрямованість ідентифікації²⁷⁶.

Функціонально культурна політика спрямована на те саме, що й традиція: формування та відтворення певних змістових орієнтирів життя людини. Проте вона конкурує з традицією лише технологічно, оскільки культура як система передбачає узгодженість елементів, а її зміни є не руйнацією, а реадаптацію за рахунок варіативного використання сталих та нових елементів системи. Вона загострює питання про те, що є природною зміною культури, а що можна вважати її цілеспрямованою стимуляцією – модернізацією. Отже, культурну політику можна розглядати як елемент забезпечення культурної динаміки, свого

²⁷³ Eisenstadt S. N. *Revolution and the Transformation of Societies*. New York, 1978. P.110.

²⁷⁴ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Спб., 1998. С. 14–285.

²⁷⁵ Там само. С. 14–285.

²⁷⁶ Кравченко О. В. Теоретична реплікація культурології у вітчизняному освітньому дискурсі. *Культура України* : зб. наук. пр. 2010. Вип. 30. С. 38–47.

роду інноваційною технологією²⁷⁷. Це є один з механізмів оновлення звичного (традиційного) культурного укладу за рахунок введення в обіг нових для цього суспільства форм та змістів. Ступінь їх новизни, насправді, не має принципового значення, оскільки кінцевий результат залежатиме, у першу чергу, від адекватності обраних засобів стану соціальної системи та характеру вирішуваних ним проблем. Ефект креативності культурної політики буде мати місце навіть у процесі реалізації консервативної або неотрадиціоналістської її стратегії, оскільки корегування культурних норм у цьому випадку усе є штучним. Отже темпи змін суспільних культурних стандартів можуть бути різними, як і наслідки цих перетворень у відповідності до характеристик самих новацій.

Звичайно ж культурна політика не може органічно замінити або витіснити традиції з культурної практики²⁷⁸. Не може вона конкурувати із традицією й почасті її ефективності: вона є специфічною діяльністю, яка можлива в умовах диференціації культури. Відповідно, у жодному варіанті культурна політика не може претендувати на зміни фундаментальних смислів культури. Спеціалізованість цієї практики не дозволяє розглядати її як універсальний механізм регулювання культурного життя суспільства: вона не є єдиним або обов'язковим способом динамізації культурного життя. Засобами культурної політики не регулюються звичаєві, релігійні та моральні аспекти життя суспільства. Навряд чи можна обговорювати як завдання культурної політики унормування художніх смаків та культурних інтересів людини.

Здебільшого ідеться про певний сегмент суспільної системи або суспільну галузь, яка може бути предметом цілеспрямованої діяльності з боку суб'єктів політики. Серед них найбільш результативним вважається держава як найповніше уособлення влади у модерному суспільстві. Проте не слід нехтувати особливостями політичної культури суспільства, зокрема такими, як усталені норми взаємодії громадянина і влади, якість політичних еліт, повнота реалізації громадянських свобод, рівень компетентності бюрократії, ступінь авторитетності інститутів влади у суспільстві та рівень довіри до них, стиль реалізації владних повноважень та система цінностей, що культивується у політичній практиці, оскільки багато у чому саме їх специфічність зумовлює адекватність втілення міжнародних принципів культурної політики у національних формах.

Некласична соціокультурна трансформація пострадянських країн припускає, на нашу думку, нестандартний варіант громадської нормалізації, тобто новий варіант культурної політики, що враховує своєрідність світоглядних мутацій і реальну дискретність громадського життя. У зв'язку з цим, необхідно врахувати головні чинники, що забезпечують її результативність. По-перше, – цивілізаційні зрушення і тенденції, які помітні у зміні державного устрою, по-друге, – тенденції останніх десятиліть у зміні духовно-ціннісної орієнтації суспільства у цілому та його окремих груп; по-третє, – динаміку ментальної мапи держави та ідентифікаційного ландшафту суспільства. Отже, культурна

²⁷⁷ Кравченко О. В. Аспекти традиційності в модерних моделях культурної політики. *Культура України* : зб. наук. пр. 2011. Вип. 33. С. 32–40.

²⁷⁸ Там само.

політика задає динамічну проекцію культурній системі, що, якоюсь мірою, дозволяє розглядати її як модерністський проект і як відповідну практику цілеспрямованої зміни (руйнування, перетворення, збереження) попередніх станів. Креативність як здатність до творчості, тобто до творення, зміни, перетворення, передбачає як умову її реалізації не тільки наявність традиції, а й її активне використання. Отже, культурна політика може розглядатися як креативний проект альтернативи сталій політичній культурі²⁷⁹.

Зміна теоретичної парадигми «культурної політики» дозволяє перетлумачення відповідної практики як «політики культури», оскільки культура розглядається не як сфера або умова, а як зміст політики. Це не є запереченням конкретних проектів, щодо розв'язання певних культурних проблем. Також не йдеться про знецінення усього накопиченого досвіду цілеспрямованого впливу на певні культурні практики та інститути. Це – полемічна пропозиція ревізії теоретичної основи аналізу результатів культурної політики. Оскільки результати реалізації культурних стратегій не є завжди передбачуваними і відповідними зазначеним цілям, у їх аналізі варто виходити з безпосередніх форм дій, їх наслідків та соціокультурних ситуацій. Спробуємо представити систематизований перелік елементів аналітичної культурологічної моделі політики культури. Висхідними у нашому варіанті її типологізації є уявлення про культуру не стільки як цілісність, скільки як про динамічну системність, яка передбачає не так взаємозалежність, як взаємозв'язок складових культурного процесу²⁸⁰. Культурна динаміка є способом розв'язання конфлікту, зумовленого або внутрішньою суперечливістю або відмінністю позицій культурних форм у процесі їх реалізації у певній соціальній площині. Культурні зміни не обов'язково є «процесом», оскільки не завжди можна встановити наявність зв'язку між динамікою станів, які є предметом розгляду, а тим більше – встановити наявність причинно-наслідкову залежність між ними. За відсутності розуміння причин, безпідставними є, також, очікування фундаментальності та незворотності змін. У цьому контексті політика культури є способом стимулювання культурної динаміки, тобто креативною діяльністю, яка попри різні варіанти її обґрунтування має метою зміну сталої знакової системи або корегування існуючих змістів на тлі визначених, хоча і не завжди усвідомлюваних ціннісних настанов²⁸¹. Держава у цьому випадку є умовною рамкою фіксації специфіки суспільного середовища. Проте цей формат має значення для структурування форм організації та засобів культурної політики. Отже можна виділити декілька рівнів культурної локалізації політики: національний, регіональний, місцевий. Вони не обов'язково утворюють певну ієрархію і можуть виступати або як конкурентні одне одному, або як паралельно існуючі але цілком самостійні за своїм змістом та спрямуванням культурно-політичні проекції. До того ж варіанти тлумачення цих політик буде залежатиме і від змісту, який вкладається у поняття

²⁷⁹ Кравченко О. В. Модернізаційний вимір культурної політики України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : зб. наук. пр. : у 2 т. Рівне, 2010. Вип. 16, т. 2. С. 187–193.

²⁸⁰ Кравченко О. В. Аперцепція культури як атрибутивного концепту культурної політики. *Культура і сучасність*. 2011. № 1. С. 127–132.

²⁸¹ Кравченко О. В. Аперцепція культури як атрибутивного концепту культурної політики. *Культура і сучасність*. 2011. № 1. С. 127–132.

«нація» або «регіон», і від специфіки місцевого культурного контексту. Усі ці номінації пропонуються розглядати як такі, що зумовлюють формування відповідних задач політичної практики.

Зважаючи на ступінь організованості потенційних або реальних суб'єктів культурної політики можна визначити щонайменше державну, недержавну (громадську), корпоративну культурні політики. Суб'єктність при цьому передбачає здатність до дії. У традиціях теоретичного осмислення культурної політики у Європі основна увага приділяється суб'єктам, які мають риси організованих структур. Такий підхід передбачає, що визначальним для культурного життя суспільства виявляються здебільшого інституційні форми. Але ця теза ніяк не відповідає сучасним уявленням про зміст культури та культурної практики, яка представлена, зокрема і тими суспільними акторами, які не утворюють стійких об'єднань чи організацій. Теж саме можна сказати й про політичний простір, у якому діють різноманітні сили, ефективність яких не залежить безпосередньо від ступеню їх організованості. Жоден політичний суб'єкт не є культурним монополістом. Адже соціальна культурна практика є настільки різноманітною, спонтанною та непередбачуваною, що можна припустити певну участь у ній, а не опанування нею. Ідея багатосуб'єктності найбільш адекватно відображає диференціацію соціального простору, представленого у розмаїтті субкультур. Одночасна реалізація різними суб'єктами власних культурних інтересів а відтак і проектів культурних політик передбачає конкуренцію між ними. Її результати вирішуються не завжди на користь найпотужнішого з них. Однак не можна не погодитися, що саме держава має у своєму розпорядженні найбільший ресурс (фінансовий, організаційний, кадровий, інформаційний тощо) та відповідну структуру для реалізації масштабної та системної культурної політики, тобто реалізації певних політичних цілей у формах культури. При цьому варто відрізнити культурні політику к стратегію від управління культурною сферою як тактичним рівнем діяльності держави. Політика культури не завжди має виділятися як окрема сфера діяльності. Проте, зважаючи на досвід концептуалізації культурної політики європейськими та вітчизняними аналітиками можна визначити такі її складові: ідеологічна, адміністративна, фінансово-економічна. Названі механізми є лише найпоширенішими, але не єдиними, і зумовлюють лише спосіб реалізації політичної активності заради забезпечення певного соціального статусу її суб'єктів.

За спрямуванням можна визначити такі стратегії культурної політики: активістська або креативна; селективна або трансформаційна, адаптивна або імплементарна. Активізм у даному випадку дорівнює здатності до новачності, тобто унікальності або оригінальності змістів та/або форм. Спрямованість визначається станом культурної системи та передбачає не стільки набір якихось особливих інструментів, скільки потребу у змінах або налаштованість на них. Йдеться про готовність до продукування оригінальних варіантів культурної практики, наявність ресурсних можливостей для їх опанування та реального їх застосування. Отже: активістська – це суб'єктна, ініціативна у політичному сенсі, тобто така, що генерує або регенерує престижні культурні новації. Загалом це політика, яка спрямована на оновлення існуючого культурного порядку.

Селективна політика передбачає використання адаптивних механізмів культурної системи. Тобто це реципієнтна культурна практика, орієнтована здебільшого на відтворення та інтеграцію певних зразків, ніж на новацію. Загалом культурно-політична технологія другого типу передбачає декілька варіантів: від інноваційного, який передбачає адаптацію новацій, до варіанту безпосередніх запозичень без їх належної інтеграції. Найбільш складною є третя позиція – політика імплементарного типу, яка вирізняється своєю невизначеністю, що робить характерною її рисою комунікативність. З огляду на ставлення до новацій, вона є проміжним, тобто маргінальним варіантом. Тобто це вияв стану залежності або неусвідомлюваного ступеню самостійності (несамостійності), коли немає можливості встановити власний креативний потенціал у зв'язку з відсутністю культурної системності. У цьому випадку культурна динаміка не є очевидною, або не демонструє очікуваного потенціалу змін або не відзначається зрозумілим їх вектором. Тобто варіативність політики цього типу зводиться до імітативності та рефлексивності стосовно новацій, при домінантності ретроспективної настанови. Вона відзначається тим рівнем інертності, який заміщує сталість норм. При цьому можливими виявляються будь-які стратегії: від консервативної – до прогресистської, від реставраційної до неотрадиціоналістської. Цей тип політики спрямований здебільшого на пошук потрібної моделі розвитку ніж на її формування. Тобто ключовим питанням у цьому варіанті є та ментальна основа, на які спираються актори у своїй діяльності та їхні культурні пріоритети. У поняттях теорії модернізації ці ж риси можна сформулювати таким чином: модерністська – постмодерністська – пост-постмодерністська (або неотрадиціоналістична). Або ж за функціональним спрямуванням у відповідності до конкретних історичних умов: політика легітимації, політика ідентифікації, політика медіації. Зрозуміло, що ідеться лише про умовне розрізнення практик, які є багатофункціональними. Проте їх ефективність можна встановити зважаючи на ту роль, яку вони виконують щодо існуючої культурної системи. Легітимація спрямована на її підтвердження, ідентифікація – на перевірку, медіація – на вирішення конфліктів та назрілих проблем.

Враховуючи, те що ідея нації акумулюються у різних формах культури та сферах культурної діяльності, можна виділити ті з них, які є найбільш політично актуальними. У такому випадку ідеться про політику пам'яті, мовну політику, політику етнічності. Ці аспекти соціальної активності є найбільш дискусійними не лише в українському проекті національної розбудови. Історія, мова та етнічна приналежність входять до переліку фундаментальних ознак культури. Відповідна політична практика, яка спрямована на формування або переформування соціально значимих змістів має бути визнана по суті культурною. У числі засобів перетворення культурно-політичних змістів на канони суспільної свідомості тобто за репрезентативними можливостями, найбільш ефективними є: освіта, художня культура, сфера масової інформації. Освітня система забезпечує «масовізацію» знання з одночасною його трансформацією у буденне, яке демонструє рівень індивідуальної та колективної культурної компетентності. Засоби масової

інформації створюють матриці сприйняття подій. Мистецтво та література є формами маніфестацій значимих змістів, і не менш репрезентативними їх втіленнями.

Виділені складові та аспекти культурної політики не є вичерпними. Адже культура є багатомірним явищем і кожна її умовно виділена складова є соціально поліфункціональною. Ідеться про соціальну технологію впливу на формування культурного порядку суспільств. Отже вирішальним чинником її результативності є відповідність смисловим домінантам культури, які культивуються у певному суспільстві та зумовлюють характер змін соціально-культурного порядку.

Отже теоретичні проблеми визначення поняття «культурна політика» пов'язані із розмаїттям способів її реалізації та з широким діапазоном категорій, які є його складовими. Зважаючи на етимологію понять «культура» і «політика», їх розгляд у межах соціальних та антропологічних наук разом з категоріями «людина» та «суспільство» виглядає цілком органічним.

В антропологічному контексті культура представлена як система обмежень, яка відіграє суттєво важливу роль в унормуванні соціальних відносин у формах традиції. Переосмислення традиційності у другій половині ХХ ст. мало наслідком зміну уявлень про культуру як репресивну практику та змагальний простір між суб'єктами влади. Специфіка культурної репрезентації влади виявляється у властивостях символів та дискурсів.

Численні варіанти типологізацій культурної політики демонструють варіативність їх теоретичних основ і передбачають широкий вибір соціально-культурних практик, актуальність яких зумовлена конкретним історичним та ментальним контекстом. Культурна політика може визначатися за суб'єктами, структурою, цілями та методами їх реалізації, ідеологією, сферою впровадження, способами фінансування та економічними принципами. У розмаїтті способів систематизації її різних ознак та складових можна виявити проблему ефективності втручання держави у процеси саморегуляції культурних практик. У зв'язку з цим постає питання про політичний зміст культури.

Тенденції теоретичного моделювання культури свідчать про поступовий відхід від практики її есенціалізації. У найзагальнішому вигляді ми можемо виходити з інтерпретації культури як конвенціональної системи, яка діє у конкретній спільноті і визначає межі соціальної свідомості її членів, зумовлює їх раціональні та позараціональні рефлексії, форми соціальної поведінки та норми взаємодії. Ця система історично, соціально та психологічно обумовлена і презентує певну модель соціального та ментального порядку, який може корегуватися політичними засобами. У моделюванні теоретичних підвалин культурної політики варто виходити з того, що культура й політика отримують той зміст, який визначається характером проблем, що вирішує людина, група, суспільство.

Динаміка культури передбачає встановлення тотожності між нормами та цінностями у процесі нормалізації соціальних відносин, які передбачають специфічну форму значень та відповідних форм їх фіксації. Опанування значеннями розкриває перспективу сприйняття культурних цінностей та їх екстраполяції на практику. Оскільки практична та психічна активність людини

детерміновані культурними настановами та нормами, культурну політику можна вважати ефективною регулятивною технологією.

Смисли культури виявляються у конкретних процесах та діях, зокрема й тих, які вважаються політичними. Розмаїття культурних змістів та форм передбачає можливість вибору, а відтак створює передумови для прояву влади. Якщо під політикою розуміти прагнення влади, то політичний зміст культури є органічним для неї. Культура є не лише сферою діяльності держави, а й можливою середовищем реалізації власних інтересів будь-якої суспільної групи або окремого індивіду, тобто будь-якого суб'єкту соціальної дії.

Зважаючи на песимістичну оцінку експертного середовища щодо критеріїв визначення ефективності наявних варіантів культурної політики, варто переосмислити деякі з тих теоретичних настанов, які забезпечували її запровадження. Зокрема має привернути увагу процесуальність культури, яка актуалізує проблему визначеності культурних смислів. Аналітичним інваріантом культурної політики як політичної технології забезпечення культурної динаміки може бути політика культури як стимулювання політичних новацій відповідно до смислових домінант, що визначають специфіку спільнот. Вона передбачає модернізацію усталеного (уявного) культурного порядку (традиції) шляхом концептуалізації та репрезентації смислів, що у сукупності визначають соціально-культурну ситуацію, а також трансформацію соціальних норм і стандартів до більш значимих й ефективних моделей та зразків активності, які забезпечують доступ до соціальних благ.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Гончарова Олена Миколаївна, доктор культурології, професор, професор кафедри музейного менеджменту Київського національного університету культури і мистецтв

Goncharova Olena, Doctor of Science in Cultural Studies, professor, professor of the Museum Management Department, Kyiv National University of Culture and Arts

Горб Євген Сергійович, здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 Культурологія Маріупольського державного університету (Київ, Україна), запрошений дослідник Французького Центру Досліджень в Гуманітарних і Соціальних Науках (CEFRES)

Horb Yevhen, candidate for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 034 Cultural Studies at Mariupol State University (Kyiv, Ukraine), visiting researcher of the French Research Center in Humanities and Social Sciences (CEFRES)

Герчанівська Поліна Евальдівна, доктор культурології, професор, завідувачка кафедри філософії та культурології Київського національного університету технологій та дизайну

Herchanivska Polina, Sc. D. in Cultural Studies, Professor, Head of the Department of Philosophy and Cultural Studies at the Kyiv National University of Technology and Design

Жукова Наталія Анатоліївна, доктор культурології, доцент, професор кафедри популярної літератури Інституту польської філології Зеленогурського університету (Польща)

Zhukova Nataliia, Dr. hab. in Culture Studies, associate professor, Professor (Visiting), Department of Popular Literature, Institute of Polish Philology, University of Zielona Góra (Poland)

Кислюк Костянтин Володимирович, доктор культурології, професор, професор кафедри документознавства та української мови Національного аерокосмічного університету ім. М.Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут»

Kysliuk Kostiantyn, Doctor of Sciences in Culture Studies, Professor, Professor of the Department of Documentation and Ukrainian Language National Aerospace M.E. Zhukovskiy University «Kharkiv Aviation Institute»

Колесник Олена Сергіївна, доктор культурології, доцент, професор кафедри філософії та культурології Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка

Kolesnyk Olena, Doctor of Cultural Studies, Professor, T. H. Shevchenko National University Chernihiv Colehium

Кравченко Олександр Васильович, професор, доктор культурології, завідувач кафедри культурології та медіакомунікацій Харківської державної академії культури

Kravchenko Oleksandr, Professor, Doctor of Cultural Studies, Head of the Department of Cultural Studies and Media Communications at the Kharkiv State Academy of Culture

Лимаренко Лідія Іванівна, заслужена працівниця культури України, докторка педагогічних наук, професорка, професорка кафедри культурології, в.о. завідувачки кафедри культурології Херсонського державного університету

Lymarenko Lidiia, Honoured Culture Worker of Ukraine, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Cultural Studies, Acting Head of the Department of Cultural Studies at Kherson State University

Нікольченко Юзеф Мойсейович, доцент, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету, заслужений працівник культури України

Nikolchenko Josef, Honoured Culture Worker of Ukraine, Associate professor of the Cultural Studies Chair Mariupol State University

Петрова Ірина Владиславівна, докторка культурології, професорка, професорка кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв, науковий працівник Cologne/Bonn Academy in Exile (Німеччина)

Petrova Iryna, Doctor of Culturology, Professor, Professor of the Department of Event Management and Leisure Industry Kyiv National University of Culture and Arts, Researcher Die Cologne/Bonn Academy in Exile (Germany)

Сабадаш Юлія Сергіївна, доктор культурології, професор, професор кафедри культурології Маріупольського державного університету

Sabadash Julia, Dr. in Culture Studies, professor, Professor of the Cultural Studies Chair Mariupol State University

Сікорська Ірина Миколаївна, кандидатка наук з державного управління, доцентка, доцентка кафедри культурології, директорка Центру міжнародної освіти Маріупольського державного університету

Sikorska Iryna, Candidate of Science in Public Administration, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Director of the International Education Centre of Mariupol State University

Смоліна Ольга Олегівна, доктор культурології, професор, професор кафедри політологічних і культурологічних студій Східноукраїнського національного університету імені В. Даля

Smolina Olga, Doctor of Science in Cultural Studies, professor, Professor of Political Science and Cultural Studies Department Volodymyr Dahl East Ukrainian National University

Холодинська Світлана Миколаївна, доктор культурології, доцент Державного вищого навчального закладу «Приазовський державний технічний університет»

Kholodynska Svitlana, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Head of Philosophical Sciences and History of Ukraine Department of State Higher Education Establishment 'Pryazovsky State Technical University'

Хроненко Ольга Олександрівна, кандидат історичних наук, доцентка кафедри культурології Маріупольського державного університету

Khronenko Olha, Candidate of Sciences (PhD, History), Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University

Янковський Степан Владиславович, доктор філософських наук, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету

Jankowski Stephan, Doctor of Science in Philosophy, Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University

Наукове видання

**СУЧАСНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ:
ДОБА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИХ ЗЛАМІВ**

Колективна монографія

*За загал. ред. доктора культурології,
професора Ю.С. Сабадаш*

Літературний редактор – канд. філол. наук, доцент *Марія Нікольченко*
Бібліограф – *Анжела Гельвіх*

Відповідальність за вміщені матеріали несуть автори публікацій.

Керівник видавничого проєкту *Віталій Зарицький*
Комп'ютерний дизайн *Оксана Бережна*

Підписано до друку 15.09.2025. Формат 70x100 1/16.
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Умовн. друк. аркушів – 37,86. Обл.-вид. аркушів – 35,54.
Тираж 300

Видавець і виготовлювач: ТОВ «Видавництво Ліра-К»
Свідоцтво № 3981, серія ДК.
03115, м. Київ, вул. С. Чобану, 24
тел.: (050) 462-95-48; (067) 820-84-77
Сайт: lira-k.com.ua, редакція: zv_lira@ukr.net