

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ  
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ,  
КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО**

**Факультет театрального мистецтва**

**КАФЕДРА ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ СПРАВИ ІМЕНІ І. Д. БЕЗГІНА**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
**на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти**  
**на тему**

**«НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ МИСТЕЦЬКОЇ УКРАЇНИ В  
ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ»**

Студента **Марченка Олексія Васильовича**  
2м-ПСМ курсу  
Освітньої програми  
«Продюсерство сценічного мистецтва»  
Спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»  
Галузі знань Мистецтво  
Ступеня вищої освіти «Магістр»

Науковий керівник  
доцент, заслужений працівник культури України  
(почесне, вчене звання, науковий ступінь)

**Ялоха Тетяна Олександрівна**  
(ПІБ наукового керівника)

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
<b>РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНІ ПОЛІТИКИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ ТА</b>	
<b>УКРАЇНИ: ВИЗНАЧЕННЯ СПІЛЬНИХ ПРІОРИТЕТІВ.....</b>	
1.1. Культурна політика Європейського Союзу: суб'єкти та передумови формування.....	9
1.2. Культура як виконавець дипломатичної місії.....	12
1.3. Культура як національна справа.....	13
1.4. Програмний рівень культурної політики ЄС.....	14
1.5. Фінансування культури: європейський досвід.....	15
1.6. Перспективи презентації української культури в Європі та міжнародної співпраці в цій сфері.....	16
1.7. Перспективи реалізації власних ініціатив із презентації української культури у європейському культурному просторі.....	20
<b>РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА І ЗАВДАННЯ КУЛЬТУРНОЇ</b>	
<b>ПОЛІТИКИ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....</b>	
2.1. Проблеми правового та організаційного забезпечення державної політики в культурній сфері.....	22
2.2. Проблеми української кінематографії.....	28
2.3. Проблеми українського книговидання.....	31
2.4. Проблеми збереження національної культурної спадщини.....	35
2.5. За межами великих міст.....	38
2.6. Міжнародне культурне співробітництво .....	40
2.7. Теоретичні передумови формулювання культурної політики.....	42
2.8. Оптимальна модель культурної політики для України.....	44

<b>РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ТА СОЦІАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНИ.....</b>	<b>48</b>
3.1 Культура та креативні індустрії України після подій Євромайдану...	50
3.2 Інституційна реформа: успіхи та невдачі.....	52
3.3 Політична підтримка реформи культурної політики.....	57
3.4 Створення нової державної інфраструктури у сфері культури: основні висновки.....	63
3.5 Незакінчена реформа: Міністерство культури та інформаційної політики України.....	68
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>71</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРА.....</b>	<b>78</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>81</b>

## ВСТУП

Історично склалося так, що в свідомості багатьох наших співгромадян поняття «Європа» і «культура» стали близькими і мало не тотожними. Можливість бути європейцями для українців – це можливість мати високий рівень культури в суспільстві, який останнім часом справедливо співвідноситься з високим рівнем життя, суспільною консолідацією, екологічною безпекою та багатьма матеріальними вигодами.

Сучасна європейська культура – це, в першу чергу, цивілізаційний набуток. Але, окрім розвинених культурних традицій, вкорінених у побуті і щоденній активності європейців, привабливим у європейському досвіді є те, що культура в країнах Європи є сферою відповідальності, крім національних урядів, ще й численних та авторитетних міжнародних інституцій – ЮНЕСКО, Ради Європи, а також структур Європейського Союзу, які, спільно з громадськими організаціями, розробляють і впроваджують механізми культурної політики. І відповідальність ця є зовсім не формальною, а має практичні позитивні наслідки для національних культур.

Культурна політика Європейського Союзу, як об'єкт дослідження, може розглядатися з різних позицій:

- вона може цікавити Україну як джерело цінного досвіду, який можна використовувати при аналізі перспектив та наслідків тих чи інших перетворень в гуманітарній сфері;
- вона може містити пропозиції вигідних для України умов інкорпорації до Європи, стимулюючи водночас процеси внутрішнього розвитку культурної галузі.

З іншого боку, і Україна є цікавою для Європи з огляду на багатство власної культури, як традиційної, так і сучасної. Говорити про інтеграцію України до європейського гуманітарного простору, що є складовою євроінтеграційних процесів загалом, неможливо без врахування важливості культурного співробітництва та культурних обмінів. З огляду на це метою Української Держави є розробка адекватної культурної політики, як на рівні

загального розуміння її завдань та стратегій, так і на рівні конкретних програм і засобів їх реалізації. При цьому, в контексті загальної проблеми залучення України до європейського гуманітарного простору, важливо враховувати і особливості культурної політики Європейського Союзу, і власне українські інтереси, які полягають у створенні умов для розкриття творчого потенціалу кожної особистості, формуванні єдиного національного культурного простору як основи суспільної консолідації, ефективному використанні в інтересах суспільства творчого потенціалу українських митців, збереженні національної історико-культурної спадщини. Аналізу цих аспектів вітчизняної євроінтеграції і присвячено наше дослідження.

Відтак об'єктом дослідження є культурна політика – з акцентом як її визначають документи ЄС, – і, залежно від цього, визначення завдань, котрі перед нею стоятимуть. Також передбачається дати відповідь на питання, що таке «європейські стандарти» в культурній сфері, які особливості культурної політики ЄС є для нашої держави стратегічно важливими, і які механізми можна виробити в культурній політиці України для її залучення до європейського гуманітарного простору.

### **Дослідження складається з трьох розділів.**

**У першому розділі** аналізуються найбільш важливі аспекти культурних політик Європейського Союзу та України і на підставі аналізу визначаються їх спільні пріоритети.

**У другому розділі** окреслюються основні завдання і проблеми правового забезпечення культурної діяльності в Україні на початку XXI століття і державного управління в цій сфері, аналізується стан найбільш важливих, з точки зору суспільного розвитку та курсу євроінтеграції, галузей української культури, визначаються перспективні напрями державної культурної політики.

**У третьому розділі** досліджено питання культурного відродження та соціальної трансформації України з 2014 року.

Проблеми розвитку української культури, її управління, фінансування, модернізації і відходу від радянських стандартів активно обговорюються в мистецькому і професійному середовищі. Бути чи не бути Міністерству

культури, чи потрібні звання і нагороди в цій галузі, чи є майбутнє у творчих спілок, які зміни потрібні у законодавстві — теми нескінчених круглих столів, обговорень, форумів. При цьому роль держави і державного управління розглядається, здебільшого, як негативний чинник, що стоїть на заваді сучасного мистецтва, гальмує природний розвиток культурного середовища і не відповідає вимогам сьогодення. Застарілість законодавчих норм, слабка адміністративна спроможність культурних менеджерів, традиційне бюджетне фінансування "за залишковим принципом" призвело до колапсу на шляху державного будівництва, у якому культура має бути головним консолідуючим фактором згуртування нації. Відсутність державної стратегії розвитку культури — це теж стратегія, яка характеризує позицію держави у цьому напрямі.

Непоследовність прийнятих рішень, зміна керівництва, безумовне відкидання ініціатив попередників — вади управління культурною галуззю. Конфлікт незалежного і офіційного культурних секторів, викликаний низьким рівнем довіри до виконавчої влади, поступово перетворився на жорстку конкуренту боротьбу світоглядів.

Сьогодні ми маємо ситуацію, коли нехтування питаннями культурного розвитку, мистецької освіти, конкурентоспроможності лягли в основу не тільки політичного, а соціального, "ментального" конфлікту всередині Української держави. Однією з реальних можливостей перезавантаження культурної галузі є орієнтація на принципи культурного управління в країнах ЄС (прозорість, верховенство права, залученість, підзвітність, плюралізм, справедливість (об'єктивність); підвищення ролі культури в політиці інших галузей, в тому числі вплив культури на сталий розвиток, освіту, регіональний розвиток та туризм, економіку і інновації, рівень привабливості країни, соціальні інновації: полегшення доступу до різноманітних джерел фінансування, у тому числі з джерел ЄС. Вищезазначене актуалізує проблематику формування культурної політики у контексті зобов'язань в рамках Угоди про асоціацію Україна ЄС в сучасному управлінському дискурсі.

Теоретична та практична актуальність зазначеної тематики зумовлює постійний інтерес зарубіжних та вітчизняних дослідників до питань

культурного розвитку у сучасному світі. Поступова зміна ролі і місця культури, відхід від традиційних понять митця і мистецтва, пошук нових моделей фінансування культурної сфери, поява глобалізаційних викликів є предметом досліджень сучасних західноєвропейських авторів таких, як М. Сміт, К. Рей, Д. Холден, Б. МакМастера та ін.

Питання управління культурною сферою у контексті соціально-економічного розвитку, вплив сучасних інформаційних процесів на розвиток культурної політики держави розглядаються вітчизняними науковцями В. Скуратівським, В. Трощинським, Е. Лібановою, С. Здіоруком, А. Погореловою, О. Гриценком та ін.

З вищенаведеного аналізу, можна побачити, що розгляд формування культурної політики у контексті впровадження Угоди про асоціацію Україна-ЄС є малодослідженим в сучасних вітчизняних наукових доробках, що відповідним чином актуалізує запропоновану нами тематику в даній статті, яка, в свою чергу, покликана частково заповнити цю прогалину у дослідницькому контексті.

**Мета нашого дослідження** полягає в аналізі принципів формування культурної політики на загальноєвропейському рівні та її впливу на національне врядування в культурній галузі, зокрема в контексті впровадження положень Угоди про асоціацію Україна-ЄС в сфері культурного співробітництва, а також на основі аналізу вироблення відповідних пропозицій щодо покращення управління у сфері культури в Україні.

Для повноцінного вирішення поставленої мети необхідно виконати такі завдання: розглянути правову основу формування культурної політики ЄС; виокремити пріоритети і методи культурного співробітництва; зазначити виклики і переваги культурного розвитку в сучасних умовах.

**Об'єкт дослідження** – культурна політика Європейського союзу.

**Предмет дослідження** - Національна модель мистецької України в європейському контексті.

**Структура та обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел та літератури і додатків.



## РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНІ ПОЛІТИКИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ ТА УКРАЇНИ: ВИЗНАЧЕННЯ СПІЛЬНИХ ПРІОРИТЕТІВ

### 1.1 Культурна політика Європейського Союзу: суб'єкти та передумови формування

Особливістю аналізу культурної політики ЄС є те, що він здійснюється за умов постійно оновлюваної інформації. Якщо стратегії розвитку визначаються на кілька років і «диктують» певні тенденції культурних процесів, то значимі події у сфері культури відбуваються щодня, зумовлюючи певні зміни та провокуючи розвиток нових тенденцій. Важливим методологічним уточненням є визначення суб'єктів культурної політики Євросоюзу.

Поряд із його провідними інституціями, такими, як Європейська Комісія та Європейський парламент, у виробленні її засад традиційно беруть участь Рада Європи та ЮНЕСКО. Водночас не менш важливими гравцями на культурному полі Європи є міністри культури країн-членів ЄС, які збираються на обговорення важливих рішень і роблять стратегічні для майбутнього висновки (наприклад, конференція міністрів культури в хорватському місті Опатія в 2003 році була присвячена визнанню нової ролі і нових функцій міністрів культури у процесі встановлення міжкультурного діалогу з урахуванням особливостей культурного розмаїття).

Європейський Союз створювався передовсім на економічних засадах, і принципи культурної співпраці довгий час не були для нього пріоритетними. Засади і принципи розвитку культури, які ми сьогодні називаємо «культурною політикою» ЄС, розроблялися протягом досить довгого періоду, і перший план культурної діяльності був прийнятий Європейською Комісією лише у 1977 році. Першими заходами з формування спільного європейського гуманітарного простору було створення умов для «спільного ринку телевізійного мовлення» (1989 рік, директива «Телебачення без кордонів») та здійснення певних заходів з охорони культурно-історичної спадщини.

З Європейського соціального фонду, Європейського фонду регіонального розвитку фінансувалися надання творчих стипендій, підтримка літературних перекладів, проведення окремих заходів у культурній сфері. Стаття 128

Маастрихтського договору (1992 р.) наділяє ЄС повноваженнями у сфері культури, заявляючи, що спільнота (community) робитиме внесок у розвиток культур держав-членів, поважаючи їх національне і регіональне розмаїття і дбаючи про спільний європейський спадок.<sup>1</sup>

Співпраця з Радою Європи та ЮНЕСКО зумовлює характерні особливості культурного розвитку ЄС. Можна сказати, що ці організації створили «прообраз» культурної політики ЄС ще на світанку його формування, тож переоцінити їх історичну роль неможливо. На сучасному етапі вони також ініціюють та підтримують розвиток найважливіших культурних тенденцій. Наприклад, програмні документи ЮНЕСКО «Наша творча різноманітність» 1996 року і Ради Європи «З периферії до центру уваги» 1997 року наголошують на інструментальній функції культури як мотиватора і рушія позитивних змін у багатьох економічних і суспільних галузях.

Показовим у цьому контексті є проект «Трьох «К» Ради Європи «The Creating Cultural Capital project» (2003-2007), що сприяв інноваційному розвитку малих міст і містечок Європи, коли для створення концертних і виставкових площ знаходили такі непередбачувані місця, як старі закинуті заводські та інші технічні приміщення. Тож ці інституції сприяли появі концепції культури як інструменту розвитку. Потрібно зазначити, що культурна політика ЄС формується за активної участі громадського сектора. Прийняття важливих документів, таких як, наприклад, Зелена книга 2010 року стосовно творчих індустрій, передують громадські консультації, збір коментарів від широкої громадськості, органів державної влади і структур громадянського суспільства, багатьох європейських організацій, що працюють в культурній сфері.

У 2001 році з ініціативи шведського дипломата Карла-Еріка Нормана створено Європейський Культурний Парламент – пан'європейську позадержавну структуру, членами якої є незалежні митці та інтелектуали. Україна представлена в цій організації з 2003 року. Завдяки його діяльності на

---

<sup>1</sup> Treaty on European Union. Official Journal C 191, 29 July 1992. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://eur-lex.europa.eu/en/treaties/dat/11992M/htm/11992M.html>

рівні громадськості стверджується думка, що європейська ідея ґрунтується на «балансуванні між повагою до різноманіття культур в Європі та кроскультурною толерантністю і порозумінням».<sup>2</sup>

Культурну політику Європейського Союзу можна розглядати у кількох площинах. Умовно можна виділити наступні.

1. Площина документів (резольюції Європейської Комісії, рекомендації для певних країн, в тому числі для України, конвенції ЮНЕСКО та Ради Європи).

2. Рівень функціонування окремих галузей, на захист яких створюються професійні асоціації та програми розвитку (наприклад, кінематографу або музичної культури).

3. Діяльність установ-репрезентантів європейської культури або культури певних країн-членів ЄС із залучення української культури, як на рівні держави, так і на рівні громадських організацій, до європейського культурного простору (Польський Інститут у Києві, Французький Інститут в Україні, Гете-Інститут, Британська Рада та ін.)

Особливості культурної політики ЄС виходять з бачення європейськими організаціями функцій, які культура виконує в суспільстві. Їх можна визначити наступним чином:

- культура як виконавець дипломатичної місії;
- культура як національна справа;
- культура як «інструмент» вирішення супутніх соціально-економічних проблем (розвиток сектору культурних індустрій, вирішення питання зайнятості, інноваційна функція культури, консолідуюча та стабілізуюча роль культури на основі міжкультурного діалогу та розвитку міст);
- культура як засіб реалізації певних програм розвитку;
- культура як простір громадської активності.

---

<sup>2</sup> European Cultural Parliament. - Адреса сайту: <http://www.kulturparlament.com/>

## 1.2. Культура як виконавець дипломатичної місії

10 травня 2007 року Європейською Комісією був запропонований документ «Європейська стратегія культури». У ньому підкреслювалася пріоритетна роль культури в європейській інтеграції та у встановленні зв'язків Європи з іншими країнами. Інший важливий документ, «Європейська стратегія розвитку культури» (ухвалено 16 травня 2007 року), розкривав новий підхід ЄС до культури в епоху глобалізації, узагальнюючи заходи на її підтримку.

В ньому виділено три основні елементи стратегії розвитку культури загальноєвропейських інституцій, держав-членів, культурного і творчого сектору:

- 1) розвиток і підтримка культурної різноманітності та міжкультурного діалогу;
- 2) розвиток культури як каталізатора творчості і креативності;
- 3) розвиток культури як ключового елемента міжнародних відносин Європейського Союзу.

У березні 2011 року Європарламент висунув вимогу до Кетрін Ештон, Високого представника ЄС із закордонних справ і політики безпеки та єврокоміссара із зовнішніх зв'язків, щодо призначення «посла культури», який би позиціонував європейську культуру в світі через такі європейські цінності, як права людини, свобода і демократія, і розвивав «бренд Європи» через культурне різноманіття.

Культурна сфера діяльності пропонується в якості підґрунтя для головної стратегії інтеграції Вірменії, Грузії, Азербайджану, Білорусі, Молдови та України в Європейський економічний і політичний простір. Ця ідея анонсувалася на Конгресі культури Східного партнерства, що відбувся 21-23 жовтня 2011 року в Любліні (Польща).

Цього, 2012, року представлено Програму Східного партнерства «Культура», яка є першою програмою співпраці у сфері культури між Європейським Союзом та 6 країнами Східного партнерства: Азербайджаном, Білоруссю, Вірменією, Грузією, Молдовою та Україною. Також відбулася

презентація 15 проектів, відібраних Європейським Союзом у рамках Програми Східного партнерства «Культура».

Показово, що при розробці програми Східного партнерства між європейськими представниками та їх східними колегами виникали певні розбіжності у розумінні умов інтеграції до ЄС країн Східного партнерства. Запропоновані першими моделі культурного розвитку ризикують виявитися штучними і відірваними від розуміння реальної ситуації в країнах-партнерах. Тож при створенні Програми Східного партнерства виглядає найбільш доцільним використовувати західну модель культурної політики як певний зразок і, відштовхуючись від неї, працювати над розробкою власних концепцій культурної політики, можливо навіть єдиної – для країн-учасниць як членів потенційного альянсу між країнами Східної Європи.

### **1.3 Культура як національна справа**

Попри відведення культурі особливої місії у європейських процесах інтеграції, вона все-таки залишається національним явищем, виразником національних, етнічних, регіональних особливостей. На цьому наголошує і принцип субсидіарності ЄС, який у стосунку до культурної галузі виглядає так, що політика ЄС у сфері культури не може замінити національну культурну політику держав-членів ЄС, а є лише її доповненням у питаннях обміну і співпраці на міжнародному рівні.

Тому національні культури в країнах ЄС – це, в першу чергу, сфери компетенції національних урядів і дії національних законів. Резолюція Ради ЄС від 16 листопада 2007 року підкреслює таку специфіку культури, як «мультилінгвізм», і наголошує на розмаїтті культурного вираження у поєднанні з її інтеграційними можливостями. У свою чергу, особливістю і пріоритетом культурної політики певних держав-членів ЄС є підтримка традиційного мистецтва, як носія національної ідентичності.

З національних бюджетів виділяються кошти на фінансування так званих державних установ, іноді вони носять статус «національних» – драматичних і оперних театрів, бібліотек, музеїв. Наприклад, у Швеції з національною ідентичністю та духовними цінностями тісно пов'язують самотутню

архітектурну спадщину, за охорону якої відповідає держава. На міжнародному рівні свою культурну спадщину багато країн пропагують через такі організації, як Гете-Інститут, Британська Рада чи Альянс Франсе.

#### **1.4 Програмний рівень культурної політики ЄС**

Теоретичний рівень культурної політики ЄС через стратегії та директивні документи корелюється з її практичною складовою. Про конкретні впровадження культурних рішень можна робити висновки з огляду на існування окремих програм, які були призначені для підтримки певних секторів культури. Перше покоління програм ЄС представлене трьома наступними: «Калейдоскоп» (1996 рік), покликана підтримувати художню творчість і сприяти знанням та поширенню культур європейських народів, «Аріан» (1997 рік), чією метою було сприяння співпраці в галузі книговидання, перекладацької діяльності, популяризації літературних досягнень європейських народів, «Рафаель» (1997 рік), спрямована на співпрацю в галузі охорони культурної спадщини європейського значення.

У травні 2008 року Європейська Комісія запропонувала першу рамкову програму розвитку культури на п'ятирічний період (2000-2004 роки) – «Культура 2000», яка потім була продовжена на 2005-2006 роки, із загальним бюджетом 236,5 млн. євро, фінансовий механізм якої дозволяв субсидіювати проекти культурної співпраці в усіх сферах: літературі, збереженні культурної спадщини, образотворчому мистецтві тощо.

Результатом впровадження програми «Культура» на 2007-2013 роки стала співпраця тисяч культурних організацій у сфері реалізації європейських проектів, у тому числі, видавничих і перекладацьких. Бюджет програми – 400 млн. євро, вона є відкритою як для країн-кандидатів, так і для третіх країн, з якими укладено договори про співпрацю в сфері культури, з метою пропаганди європейської культури, сприяння створенню і розповсюдженню мистецьких творів, розвитку культурного різноманіття та, що дуже важливо, створенню умов для вільного пересування митців та інших осіб, що працюють у сфері культури. Яскравим прикладом практичної реалізації культурних стратегій є програма «Європейський рік міжкультурного діалогу 2008» (бюджет 10 млн.

євро), яка у своїх проектах підкреслює важливу роль розмаїтості європейських культур, визнану політикою ЄС.

Сприяють розбудові міжкультурної толерантності безліч програм розвитку мовного розмаїття. «Європейська стратегія розвитку культури», запропонована Європейською Комісією у травні 2007 року, стала своєрідним підсумком попередніх зусиль визнати за культурою певну місію в житті об'єднаної Європи, і водночас, новим імпульсом для її розвитку.

### **1.5. Фінансування культури: європейський досвід**

Проблеми розвитку культури і мистецтва не завжди вирішуються їх прямим державним фінансуванням. Водночас підтримка культури і мистецтва з державного бюджету, окрім прямої практичної вигоди, є ще й проявом ставлення держави до культури, сприяє піднесенню авторитету культури в суспільстві. Системи фінансування культури в різних країнах Європи є різними.

Формами державної підтримки культури можуть бути: пряме фінансове забезпечення, особливий режим оподаткування, надання консультативноінформаційних послуг приватному сектору, навчання та професійна підготовка кадрів комерційного сектору культури.

У Франції та Італії культура фінансується напряму з бюджету через міністерства культури, які у своїх витратах підзвітні парламентам. У Великій Британії та Фінляндії, де реалізується т. зв. культурна політика «витягнутої руки», кошти на культуру розподіляються неурядовими органами (у Великій Британії це чотири національні Ради з питань мистецтва).

У Нідерландах також створено ефективну проміжну структуру зі значними повноваженнями щодо планування та прийняття рішень в галузі культури; парламент при цьому затверджує національний план її розвитку. Існує досвід бюджетування галузі з орієнтацією на результат, яким може бути збільшення об'ємів ринку культурної продукції і збільшення кола її споживачів. У Нідерландах на отримання цього результату була спрямована реформа фінансування культури, яка пріоритетом культурної політики проголошує стимулювання попиту на товари і послуги, що виробляються у сфері культури, а не безпосередню підтримку культурних закладів та організацій. Зростання

попиту і розширення аудиторії – вимірювані показники, які дозволяють контролювати соціальну та економічну ефективність інвестицій в культуру.

Відповідно до конкретної моделі можна говорити або про ризики політичного втручання в питання культури і надмірного державного контролю над засобами виробництва і поширення культурних продуктів, або, навпаки, про ризики, пов'язані з нехтуванням державною владою сектором, який вона практично не контролює.

### **1.6. Перспективи презентації української культури в Європі та міжнародної співпраці в цій сфері**

Для успішної інкорпорації української культури до європейського гуманітарного простору першочерговим завданням є забезпечення її репрезентативності на міжнародному рівні, що неможливо без реального наповнення культурного продукту власним національним змістом. Культурний продукт не зможе зацікавити європейську аудиторію, якщо він не є цікавим для української.

Зацікавлення ж породжує практичний інтерес, створює перспективи партнерства та взаємних обмінів. Загалом, представлення української культури в світі, і, зокрема, у Європі можливе на кількох рівнях: - створення відповідних інформаційно-культурних установ у європейських містах; - підтримка державою окремих спільних культурно-мистецьких проєктів, ініційованих громадським сектором; - підтримка програм і проєктів Європейської Комісії та Ради Європи.

Центри української культури діють в місцях, де компактно проживають українські громади. Традиційно, подібні центри є осередками діяльності української діаспори. Це означає, що їхні працівники та активісти є, як 14 правило, представниками старшого покоління. Відповідно, серед їх програм переважають просвітницькі, фольклорні, на історичну тематику. Модернізуючи існуючі центри, потрібно зважати на те, що первісно їхнім призначенням було задоволення потреб діаспори, а не представлення інтересів української культури за кордоном.



Для того, щоб викликати певний інтерес і відкрити перспективи співпраці в галузі культури та мистецтва, треба врахувати такі моменти:

- для підняття авторитету нашої держави на міжнародному рівні необхідно залучити до діяльності подібних установ молодих фахівців, у тому числі з менеджменту культурної галузі;
- представляти не лише традиційну культуру, а й сучасне мистецтво;
- не обов'язково розташовувати подібні заклади в столицях, потрібно звернути увагу на міста, з якими Україна може мати культурні зв'язки, але які не є офіційними центрами або містами з великою кількістю населення.

У 2004 році був відкритий Український культурно-інформаційний центр у Франції, діяльність якого координується Посольством України в цій державі. Серед заходів, організованих Центром, найбільший розголос у французькому суспільстві викликали презентації книг про Помаранчеву революцію (А. Гійємоля «Навіть сніг був помаранчевим», «Українська революція», А. Аржаковського «Революція духу»).

В діяльності центру з утвердження позитивного іміджу України як європейської держави, окрім акцентів на її культурних та історичних традиціях, наголошувалося на необхідності представлення її як передбачуваного партнера в діловій, науковій, культурній, освітній та туристичній сферах. Українська громадськість давно співпрацює з європейськими колегами у багатьох сферах.

Прикладом є спільні видавничі проекти, участь у книжкових ярмарках та кінофестивалях. Наприклад, перекладачі з української на німецьку мають плани регулярних перекладацьких проектів (першим таким проектом була книга Отара Довженка «Квітослава», другим – збірка оповідань українських авторів про футбол, пов'язана з Євро-2012 в Україні).

Переможець фестивалю у Каннах в 2011 році, фільм «Крос» Марини Вроди, знятий за фінансової підтримки її французької подруги, можна вважати прецедентом для підписання важливої для нашого кінематографу угоди про спільне українсько-французьке кіновиробництво. І саме завдяки особистим контактам і співпраці українських письменників та книговидавців з

європейськими Україна у 2012 році була запрошена, як спеціальний гість, на міжнародний літературний фестиваль у м. Коньяк (Франція).

Поміж тим, між європейських книговидавців поширена думка, що книговидавнича справа в Україні ледь виживає. Зокрема, вони зазначають, що культурної політики в Україні, судячи з підтримки сектору книговидання, не існує взагалі, відсутні інформаційна підтримка літераторів і книговидавців, цінова політика, що врегульовує однакові для всіх магазинів ціни на видання<sup>3</sup>.

Наприклад, у 2011 році Урядом було відхилено програму популяризації української книги, яку запропонувала Українська асоціація видавців та книготорговців разом із Державним комітетом телебачення і радіомовлення України. А нею передбачалися заходи з пропаганди книг та читання до 2017 року, а також забезпечення просування української літератури за кордоном. Саме ця асоціація висуває ідею створення фонду, який би сприяв на рівні держави популяризації вітчизняної книги за межами України, на зразок тих, що існують в інших країнах при дипломатичних представництвах.

Що стосується українського кінематографу, «важкої індустрії культури» кожної нації, стратегічна роль якого важлива як для економіки (найбільш прибуткова галузь культури), так і для ідеології держави, то він, як визнано, не може розвиватися поза участю в проектах копродукції.

Яку частину роботи і відповідальності держава може взяти на себе в цій справі? По-перше, – фінансування. У 2011 році, ми мали рідкісний позитивний приклад бюджетного фінансування кіно шляхом проведення конкурсів кінопроектів. Фільм-переможець (режисери Марина Горбач та Махмед Бахадир Ер), який буде знято спільно з турецькими кінематографістами, виглядає актуальним, зокрема, в ньому піднімаються гострі проблеми міжкультурного спілкування на прикладі міжнаціональних шлюбів.

По-друге, державна підтримка копродукції полягає у виробленні і впровадженні механізмів залучення вітчизняного креативного потенціалу та

---

<sup>3</sup> В Україні відсутня державна культурна політика – французький видавець. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/24464517.html>

можливості використання українських локацій. У випадку першого йдеться не лише про його використання, а ще й про «вирощування» шляхом вдосконалення освіти працівників кінематографії, яка на сьогоднішній день не відповідає вимогам сучасного світового кінематографу.

Участь у європейських проектах, ініційованих Радою Європи, Європейської Комісією, іншими провідними інститутами ЄС, дає можливість не лише інтегруватися до європейської культури, а й сприяє виробленню сучасних механізмів взаємодії влади і громадськості. Зокрема, програму Європейської Комісії «Європейська столиця культури» неможливо реалізувати поза такою взаємодією. Ця та подібні європейські ініціативи передбачають поєднання громадської активності (а в реалізації подібних проектів зацікавлені не лише культурні діячі, а й мешканці міст-претендентів на участь) і дій влади, підтримуючи широкий спектр громадських обговорень готовністю державних установ реагувати на пропозиції громадськості і конкретними кроками сприяти їх втіленню.

Наприклад, у Польщі на етапі вироблення стратегій підготовки до участі в програмі «Європейська столиця культури» конкурували міста Гданськ, Люблін, Катовіце, Варшава і Вроцлав. У результаті переміг Вроцлав, який одержить нагороду в розмірі 1,5 млн євро і просуватиме польську культуру в Європі у 2016 році. Разом із Вроцлавом функцію європейської столиці культури виконуватиме у 2016 році одне з міст Іспанії. Показово, що Люблін створив прецедент, готуючи заявку на конкурс, запропонував провести місяць європейської культури в українському місті Львів. Іншим важливим для України проектом є пілотний проект Регіональної програми «Київська ініціатива» Ради Європи та Європейської Комісії «Реабілітація культурної спадщини історичних міст», до реалізації якого долучилося Міністерство культури та представники виконавчої влади на регіональному рівні.

Особливість проекту полягає в тому, що підхід до спадщини не обмежується заходами щодо вивчення, обліку, музеєфікації, охорони і реставрації об'єктів культурної спадщини. Вона розглядається як засіб для

максимального задоволення потреб місцевої громади, створення нових робочих місць, збільшення туристичної привабливості регіону, залучення інвестицій.

### **1.7 Перспективи реалізації власних ініціатив із презентації української культури у європейському культурному просторі**

Українська Держава, якою б багатою культурою вона не володіла, не зможе здобути собі авторитету на міжнародному рівні, якщо буде виступати лише в ролі учасника європейських культурних ініціатив. На часі постає питання про те, з якими ініціативами можемо виступити ми, окрім пасивної чи навіть активної участі в іноземних проектах. Серед них можуть бути запрошення на програми-студіювання із забезпеченням стипендій для учасників, або на творчі програми з мистецьких обмінів.

Наприклад, Польща створила цікавий прецедент, заснувавши стипендіальну програму «Вілла Деціуша» у Кракові. Польська сторона оплачує митцям перебування в країні протягом певного терміну, щомісяця ця сума становить 3000 злотих (750 євро), за що митець повинен «розрахуватися» перед польською стороною допомогою в організації авторських вечорів, зустрічей, семінарів, а також у 18 встановленні контактів із видавцями та літературними критиками своєї країни.

На підтвердження таких пріоритетів культурної політики ЄС, як «сприяння міжкультурному порозумінню» та «забезпечення вільного пересування митців Європою», підвищилася популярність різноманітних навчальних і творчих стипендій, що сприяють міжкультурним обмінам. Звичайно, з державного бюджету складно виділити кошти на реалізацію подібних проектів, але вітчизняним професіоналам у сфері культурної політики було б цілком до снаги виявити свій організаторський потенціал, ініціювавши конкурс проектів в тій чи іншій галузі культури, забезпечивши систему певних пільг для приватних інвесторів цієї акції. Зростанню державного престижу сприяло б заснування Національної премії з відзначення зарубіжних діячів у будь-якій галузі культури чи мистецтв.

Така відзнака розповідала б світові про Україну, засвідчувала б її культурний рівень та широке коло інтересів. Українські письменники щороку ревниво обговорюють, кого можна було б висунути на Нобелівську премію в галузі літератури. Але ж найперша асоціація, яку викликає Нобелівська премія, це асоціація зі Швецією, її культурними традиціями.

Тож час замислитися про заснування української нагороди для неукраїнських діячів культури і мистецтв, яка підніме авторитет нашої держави та заохотить інтерес до її традицій. Ініціювання власних культурних заходів буде доречним ще й з огляду на те, що Україна матиме голос у прийнятті важливих міжнародних рішень, а не лише виконуватиме рекомендації та директивні рішення іноземної сторони.

Інтегруючись до європейського культурного простору, ми повинні враховувати, що Україна є його частиною апріорі. Втім, необхідно також зауважити, що на рівні державної політики дуже важливо знаходити баланс між розумінням культури як престижу (проекти презентації на міжнародному рівні, інвестиції в національні «візитівки», якими можуть бути культурні споруди в центральній частині міст, особливо в столиці) та культури як внутрішнього інтересу громадян, так званої щоденної культури в містах і селах.

Нехтування цим інтересом, навіть на користь культури як престижу, є неприпустимим. Натомість поєднання високої культури із масовою, професійної з аматорською – це і є завдання, яке вирішує соціальна функція культури за умов вивіреного планування та вмілого впровадження культурної політики.

Резюмувати це доречно думкою відомих експертів у галузі культурної політики, що держава не повинна виступати в ролі арбітра культурних цінностей, натомість мусить модерувати ті чи інші суспільні дискусії та обговорення<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Франсуа Матарассо, Чарльз Лендрі. Пошук рівноваги: двадцять одна стратегічна дилема культурної політики. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id=1197401512&archive=&start\\_from=&ucat=5&](http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id=1197401512&archive=&start_from=&ucat=5&)

## РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА І ЗАВДАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ХХІ СТОЛІТТЯ

### 2.1 Проблеми правового та організаційного забезпечення державної політики в культурній сфері

Формування культурної політики, створення відповідних їй організаційних форм та законодавчої бази повинно починатися з визначення її концептуальних основ. Це завдання науковців, але воно має суто практичну мету – окреслити сферу застосування культурної політики, ті сегменти реальності, де політичний вплив був би доцільним і відповідав би суспільним інтересам. З урахуванням цих інтересів необхідно також розмежувати сфери відповідальності за культурний розвиток і збереження культурної спадщини держави і громадянського суспільства, центру і регіонів. Застаріла концепція культури, що лежить в основі сучасної культурної політики, призводить до того, що за межами уваги державних органів, що відповідають за культурну сферу, насамперед, Міністерства культури, знаходиться багато явищ і процесів, які в країнах Європи відносяться до культурних галузей. Експерти Ради Європи у своєму огляді української культурної політики, підготовленому на прохання Уряду України констатували наступне: «Невизнання на офіційному рівні багатьох речей, які в більшості країн Європи давно вважаються ключовими галузями культури.

Ширше, модернізоване бачення культури відповідає їхнім національним культурним політикам і включає такі напрямки, як творчі індустрії, дозвілля, кулінарію, молодіжну культуру, телебачення, відео і цифрове мистецтво, дизайн і моду, віртуальні музеї, клубну культуру та ін. Всі вони – за інерцією радянської традиції – зараз перебувають за межами компетенції міністерства та інших державних органів, а отже й не включені до офіційної концепції культури України».<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Культурна політика України – оцінка міжнародних експертів. Рада культурної співпраці, березень 2007. – с. 21.

Попри певні перебільшення цей висновок можна визнати слушним. В огляді також зазначався «брак ясності у питанні відповідальності за культуру», через що «на кожному рівні за культуру відповідають усі і ніхто зокрема», а результатом є «безліч законів та декларативних заяв, які в практичному сенсі нічого або майже нічого не дають».<sup>6</sup>

Ці зауваження залишаються й досі актуальними, оскільки за п'ять років з часу оприлюднення огляду в державному управлінні сферою культури нічого принципово не змінилося.

Реорганізації ж, що їх періодично переживає профільне Міністерство (з 1995 року Міністерство культури і мистецтв, Міністерство культури і туризму, Міністерство культури), свідчать про відсутність чіткого розуміння того, що ж, в решті решт, має входити до сфери його компетенції.

Нещодавно воно сполучало у своїй роботі реалізацію державної політики в таких пов'язаних між собою сферах, як культура і туризм, хоча, за оцінками закордонних експертів, це поєднання залишилося суто механічним і не мало помітних позитивних наслідків ні для культури, ні для туризму. Після останньої реорганізації було утворене Державне агентство України з туризму та курортів, як окремий центральний орган виконавчої влади, натомість до Міністерства культури України приєднали деякі структурні підрозділи колишнього Державного комітету України у справах національностей та релігій.

Тобто, тепер до сфери його компетенції увійшли вже зовсім різноманітні й мало пов'язані між собою питання, котрі, напевне, важко буде ефективно розв'язувати в рамках лише державної культурної політики. Потребує вдосконалення і розширення законодавча база діяльності у сфері культури. Ключовим пріоритетом модернізації нормативно-правової бази має стати якісно нове змістове наповнення не тільки законів, а й підзаконних актів, виданих на їх виконання. Так, у культурній сфері й досі незадовільно використовуються механізми, закладені Законом України «Про державноприватне партнерство». Проблема полягає в тому, що українське

---

<sup>6</sup> Там само. – с. 20.

законодавство, зокрема, Закон України «Про культуру», відводить неурядовим організаціям, що діють у сфері збереження культурної спадщини, лише допоміжну роль, не надаючи їм управлінських функцій, хоча є позитивний зарубіжний досвід, коли неурядовим благодійним організаціям даються в управління об'єкти культурної і природної спадщини, які вони не лише відновлюють та зберігають, а й на їх базі займаються просвітницькою та дослідницькою діяльністю, виконують важливі соціальні завдання.

Не визначена у правовому відношенні специфіка становища неурядових громадських організацій, що працюють у сфері культури. Нині вони функціонують на тих самих правових підставах, що й інші громадські об'єднання. Далекою від досконалості є правова база охорони культурної спадщини. Зокрема, на законодавчому рівні існує конфлікт інтересів між суб'єктами містобудування, з одного боку, і суб'єктами дослідження, охорони та популяризації культурної спадщини, з іншої.

Типовим прикладом цього є прийнятий 17 лютого 2011 року Закон України «Про регулювання містобудівної діяльності», яким були скасовані положення законів «Про охорону культурної спадщини» та «Про охорону археологічної спадщини» щодо обов'язковості погодження центральним та місцевими органами охорони культурної спадщини програм і проектів будівельних робіт на територіях історико-культурних заповідників, в охоронних зонах об'єктів культурної спадщини тощо, а також про обов'язковість археологічної експертизи на територіях майбутньої забудови.

Це становить серйозну загрозу для нерухомих об'єктів національного культурного надбання, збереження автентичності історичних культурних ландшафтів, їх туристичного потенціалу. Національна кінематографія є однією з найперспективніших галузей національної культури, однак її розвиток гальмується низкою чинників, зокрема, хронічним браком належного фінансування. На жаль, це питання й досі не знайшло задовільного законодавчого вирішення. У ст. 20 Закону України «Про кінематографію» одним із джерел фінансування останньої визначені кошти «збору на розвиток національної кінематографії, який є джерелом формування спеціального фонду



Державного бюджету України для фінансування виробництва національного фільму на кожен поточний рік у частині доходів».

Однак Закону «Про збір на розвиток національної кінематографії» досі не існує. Проект Закону «Про загальнодержавний збір на розвиток театрального мистецтва та кінематографії в Україні» був зареєстрований у Верховній Раді України 3 липня 2009 року, але у грудні того ж року відхилений і знятий з розгляду. Не оцінюючи даний законопроект загалом, варто звернути увагу на один момент.

У висновку Головного науковоекспертного управління Апарату Верховної Ради України можливість запровадження збору з вартості вхідних квитків на театральні вистави на демонстрування фільмів, на гастрольні заходи заперечувалася тим, що «запровадження додаткового збору з відвідувачів таких заходів в умовах фінансової кризи та низького рівня життя, виглядає недостатньо обґрунтованою і такою, що не сприятиме досягненню мети законопроекту».

Автори висновку залишили поза увагою той факт, що український кінопоказ нині є спонсором іноземних кінематографій, продукція яких складає абсолютну більшість фільмів, що демонструються в кінотеатрах.

Тому заперечувати доцільність спеціального податку на вартість квитків, посилаючись на інтереси рядового глядача – це або лицемірство, або обивательська недалекоглядність, яка не дає можливості замислитися над інтересами країни, зрештою, над інтересами нащадків згаданого глядача, які, так само як і він, будуть позбавлені можливості дивитися українські фільми. До речі, у Франції спеціальний додатковий податок на вартість квитка до кінотеатру в розмірі 10,72% від вартості тривалий час був основним ресурсом Фонду підтримки кіновиробництва і кінопоказу. Його запровадили у 1948 році, коли економічне становище і рівень життя у Франції навряд чи були набагато кращими, ніж в Україні.

Відтак джерелами фінансової підтримки національної кінематографії залишаються кошти «видатків загального та спеціального фондів Державного бюджету України на державні програми розвитку кінематографії», «благодійні

внески і пожертвування» та «інші джерела, не заборонені законодавством». І досі не прийнято Закон «Про національний культурний продукт», проект якого був поданий до Верховної Ради України ще 1 квітня 2009 року і прийнятий у першому читанні 15 червня 2011 року.

На круглому столі, що відбувся 14 вересня 2010 року в рамках 18-го Міжнародного книжкового «Форуму видавців у Львові», голова Комітету з питань культури та духовності ВР України заявив, що «Комітет зробить все можливе, щоб загальмувати законопроект».<sup>7</sup>

У висновку Головного експертно-правового управління Апарату Верховної Ради України першим зауваженням щодо змісту цього законопроекту було те, що в ньому «проглядається спроба ототожнення українського культурного продукту із загальнонаціональним (вітчизняним) і надання його виробникам певних привілеїв, включаючи й пільгові», що, на думку авторів висновку, суперечить Конституції України і Закону «Про національні меншини в Україні».

Таким чином українська культура розглядається як одна з багатьох національних культур, представлених в Україні. Очевидно, за такою логікою, і український народ є лише однією зі складових конституційного Українського народу, що, однак, цілком суперечить історичним підставам і логіці становлення української державності. Особливо цікавим є такий фрагмент висновку: «Щоправда, законопроектом передбачено порядок сертифікації культурного продукту національних меншин і корінних народів, однією із важливих умов якої є належність автора до національної меншини чи корінного народу.

Проте підтвердити свою національність виробник культурної продукції національних меншин чи корінних народів не зможе, оскільки нині жоден

---

<sup>7</sup> Українське книговидання у контексті законопроекту Закону «Про національний культурний продукт». Прес-центр Форуму видавців. 16 вересня 2011 р. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://maidan.org.ua/2011/09/ukrajinske-knyhovydannya-u-konteksti-zakonoproektu-zakonu-pro-natsionalnyj-kulturnyj-produkt/>

офіційний документ в Україні не містить даних про національну належність особи».

Який сенс, в такому разі, має Закон «Про національні меншини в Україні», стаття 11 Конституції, згідно з якою «держава сприяє консолідації та розвитку української нації, розвитку етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин», а також інші правові акти, в яких згадуються національні меншини, і на якій взагалі підставі можуть існувати в Україні національні спільноти, члени яких не можуть офіційно підтвердити свою належність до них?

У висновку також не розшифровується, що це власне таке – загальнонаціональний (вітчизняний) культурний продукт, до якої культури він належить, адже «вітчизняна культура» в нинішній обставинах – це термін без внутрішнього змісту, яким намагаються механічно покрити всі культурні явища, що виникають на території Української Держави.

Очевидно про сутнісну єдність, а отже й про розвиток такої культури не може бути й мови. Безумовно, згаданий законопроект має численні недоліки, і його потрібно вдосконалювати, а не гальмувати його просування. Однак навряд чи можна буде вважати вдосконаленням «вимивання» будь-якого національного змісту з критеріїв, за якими визначатиметься національний культурний продукт.

Ціннісним та світоглядним орієнтиром державної політики, ядром майбутньої нормопроектної роботи органів влади в культурній сфері повинна стати нова Концепція гуманітарної політики. Ухвалення цього стратегічного документа дасть суспільству розуміння того, якими мають бути ключові параметри архітекtonіки кожного з секторів гуманітарного простору України, в тому числі й культурного сектору.

## 2.2 Проблеми української кінематографії

Кінематографія є чи не найбільш популярним видом сучасного мистецтва. Її специфікою є нерозривний зв'язок творчості та виробничого процесу. Це і культурна індустрія з величезними комерційними можливостями та перспективами розвитку, і ефективний засіб впливу на суспільну свідомість, формування позитивного, привабливого іміджу країни за кордоном. Український кінематограф має давню традицію і відомі в усьому світі творчі здобутки.

Однак кризові явища, викликані прискореною зміною соціально-економічних відносин в 90-ті роки минулого століття, в цілому негативно позначилися на ньому, створили низку проблем, багато з яких не розв'язані й досі. Однією з серйозних проблем української кінематографії є недосконала система управління. Державна служба кінематографії у складі Міністерства культури і туризму України і її наступник – Державне агентство України з питань кіно, як центральний орган виконавчої влади, виявили неспроможність не лише ініціювати реформу української кінематографії, а й ефективно проводити державну політику в цій сфері.

Так, і досі у стані проекту перебуває Концепція Загальнодержавної цільової національнокультурної програми розвитку національної кіноіндустрії на 2012 – 2016 роки. Цей документ був підготовлений ще 29 січня 2010 року і спочатку виконання програми розраховувалося на 2011 – 2015 роки.

У листопаді 2011 року, у дещо зміненому вигляді і зі скоригованою назвою, він обговорювався на засіданні міжвідомчої робочої групи в Державному агентстві України з питань кіно.

Хронічною проблемою українського кінематографу є недостатнє фінансування. Цікаво порівняти кінобюджети України і деяких європейських країн. У Франції в 2009 році він склав 535 млн. євро, у Німеччині – 140 млн. євро, у Польщі – 45 млн. євро, в Україні – 5 млн. грн. Того ж року було запущено у виробництво у Франції – 240 фільмів, у Німеччині – 120, у Росії – 70, в Україні – 2.

Заради справедливості потрібно зазначити, що таке унікально низьке фінансування було наслідком кризи. У 2007 році воно складало 49 млн. 250 тис. грн.; у 2008-му – 51 млн. грн.; у 2010-му – 24 млн. 100 тис. грн.; у 2011-му – 110 млн. 790 тис. грн.; на 2012 рік заплановано 120 млн. грн.

Однак і ці кошти є замалими порівняно з наведеними вище. Не виправдали покладених на них сподівань спроби зміни форм власності державних кіностудій. Внаслідок цього був практично зруйнований виробничий потенціал Ялтинської кіностудії і суттєво підірваний – Одеської.

Ці факти не заперечують у принципі необхідності та можливості приватизації державних кіностудій, а лише доводять, що вона має проводитися в інтересах галузі, а не окремих суб'єктів економічної діяльності. Проблемою є надзвичайно мала пропозиція національного продукту на українському кіноринку. Із загального обсягу кінопродукції, що пропонується українському глядачеві, частка національного продукту складає менше ніж 0,1%.

У Франції цей показник становить 36%, у Туреччині – 53%, у Польщі – 22%. І це при тому, що 70% українських глядачів, за даними соціологічних досліджень, хотіли б дивитися саме національне кіно. 8 Держава намагається сприяти розвитку національної кінопродукції та «українізації» кінопрокату впровадженням податкових пільг.

Так, Податковий кодекс України звільняв до 1 січня 2016 року від сплати податку на додану вартість надання робіт і послуг з виробництва національних фільмів, надання послуг з їх демонстрування. Також звільнюються від цього податку роботи з дублювання українською мовою іноземних фільмів. Створюються механізми залучення інвестицій до національного кіновиробництва. Одним з них є програма «Створення та розповсюдження національних фільмів».

У 2011 році в рамках її виконання були профінансовані роботи і послуги на загальну суму близько 95,9 млн. грн. Однак протягом останніх років тривало скорочення випуску кінопродукції. Обсяги державного замовлення на її вироблення були виконані у 2008 році на 91,4% (64 фільми), у 2009-му — на 75% (13 фільмів), у 2010 році — на 3,7%. (5 фільмів). Із 87 фільмів, створених

за держзамовленням у 2008-2010 роках, 13 (або 16,7%) не демонструвалися взагалі. Останніми роками фахівці відзначали стійке зростання українського ринку кінопрокату: зростання обсягу ринку – 36% на рік, зростання глядацької аудиторії – 11 % на рік (у 2011 році чисельність відвідувачів<sup>8</sup> кінотеатрів зросла порівняно з 2010 роком на 15%). Проте абсолютні показники є поки що невтішними.

Так, наприклад, річний обсяг кіноринку в Україні втричі менший за річний обсяг польського кіноринку, а глядацька аудиторія в Україні є більш, ніж удвічі, меншою за польську, при тому, що Україна перевищує Польщу за чисельністю населення. Головний чинник, що гальмує розвиток ринку кінопрокату, це неспроможність існуючої мережі кінотеатрів забезпечити потреби глядачів. На території України налічується близько 3 тисяч кінотеатрів та кіноустановок (у 1991 році їх було 22 тисячі).

Показник забезпечення сучасними кінотеатрами в розрахунку на 100 тисяч міських жителів в Україні на сьогодні становить 0,5, що у 15 разів менше ніж у Франції і в середньому в 10 разів менше, ніж в інших європейських країнах. Нові кінотеатри із сучасними технологіями кінопоказу (понад 350) розташовані переважно в столиці і великих обласних центрах. З 490 районних центрів лише 106 мають діючі кінотеатри.<sup>9</sup>

Матеріально-технічна база більшості кінотеатрів потребує модернізації. Особливо це стосується невеликих населених пунктів, де застарілість обладнання є найбільш критичною. Сьогодні практично вся кіномережа модернізується за кошти приватних інвесторів. Щоб прискорити цей процес, держава має створити відповідні умови для розвитку цього виду кінобізнесу, адже, разом з достатніми обсягами виробництва фільмів, потужна кіномережа є другою важливою складовою національної кіноіндустрії.

---

<sup>8</sup> Дослідження проводилося компанією Research&Branding Group 4 – 14 грудня 2011 року. Були опитані 2078 осіб в усіх областях України і АР Крим.

<sup>9</sup> Проект Концепції загальнодержавної цільової національно-культурної програми національної кіноіндустрії на 2011-2015 роки. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://dergkino.gov.ua/indx.php?fname=1265734547&level=2&templ=t1>

Підготовкою кадрів для кінематографії в Україні займаються такі вищі навчальні заклади, як Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Київський національний університет культури і мистецтв, Луганський державний інститут культури і мистецтв, Луганський національний університет ім. Тараса Шевченка, Харківська державна академія культури, Київський міжнародний університет, Київський університет культури, а також низка інших освітніх установ. Проте вони не в змозі забезпечити необхідну для України кількість фахівців. Необхідно розробити нову концепцію підготовки кінофахівців, реорганізації навчальних закладів кіно та зміцнення їх матеріально-технічної бази. Потребує вдосконалення законодавство, що стосується кіновиробництва і кінопрокату.

При цьому має враховуватися європейський досвід, передусім тих країн, які є визнаними лідерами європейського кіно. Невтішна ситуація в українській кінематографії ускладнюється кіноекспансією з-за кордону, з боку кіноіндустрій, конкуренції з якими українському кінематографу витримати без державної підтримки практично неможливо.

### **2.3 Проблеми українського книговидання**

Книга, незважаючи на революційні зміни в інформаційних технологіях в останні десятиріччя, залишається й досі основним джерелом фундаментальних, систематичних знань, засобом формування цілісного світогляду, моральних та естетичних критеріїв ставлення до явищ життя, механізмом культурного і духовного зв'язку між поколіннями. Книга також досить часто є джерелом, вихідним пунктом творчих процесів у різних галузях мистецтва – сценічному, образотворчому, кінематографії.

Взагалі для культури, в основі якої лежить оформлене за певними канонами і зафіксоване на матеріальних носіях слово, книга є універсальним, всеохоплюючим явищем, в ідеалі, навіть, аналогом або певною парадигмою світобудови. Дані соціологічних досліджень виявляють дві серйозні проблеми, що стосуються місця і значення книги в житті українських громадян.

Перша – це зменшення попиту на книгу і падіння інтересу до цього культурного продукту 10 (58% опитаних протягом останніх перед опитуванням трьох місяців не придбали жодної книги; серед причин малого попиту на книги 9% зазначили високу вартість необхідних видань, 14% – брак грошей, 56% – відсутність потреби в книгах).

Друга – відносно нижча популярність україномовних книг порівняно з російськомовними (перші склали 40% книг, куплених громадянами України протягом останніх перед опитуванням трьох місяців, другі – 57%). Втім, слід зазначити, що існують значні відмінності у співвідношенні куплених україномовних та російськомовних книг залежно від того, про які саме книги йдеться: так, серед куплених останній раз перед опитуванням художніх книг російськомовні склали 78%, україномовні – 22%, серед дитячих – російськомовні та україномовні склали по 49%, серед навчальних/наукових україномовні склали 53%, російськомовні – 44%).

Така картина може бути зумовлена, зокрема:

а) більшим обсягом і різноманітністю оригінальної та перекладної російськомовної художньої літератури, її більшою доступністю для українського покупця (переконатися в цьому не важко, порівнявши кількість та асортимент українських і російських книг у більшості столичних книгарень);

б) мовними уподобаннями досить значної частини населення України, адже, якщо навчальна книжка купується з необхідності, дитяча – в освітньовиховних цілях, то художня – для особистого задоволення.

Стосовно вибору мови купленої книги існують значні відмінності між регіонами: на Заході України 82% опитаних останній раз купили україномовну книгу, 12% – російськомовну; у Центрі – україномовну книгу купили 54%, російськомовну – 46%; на Сході російськомовну книгу купили 91%, україномовну – 7%; на Півдні співвідношення було майже таким самим,<sup>10</sup> як на

---

<sup>10</sup> Дослідження проведене компанією GFK Ukraine за ініціативою Міжнародного фонду “Відродження” та Фонду східноєвропейського книжкового проекту (Амстердам), за підтримки програми МАТРА Міністерства закордонних справ Нідерландів. у вересні 2006 р. – березні 2008 р. Опитані 1000 респондентів у віці 15-59 років. Максимальна похибка вибірки складає 3,1%. В доповіді використані дані опитування, проведеного у березні 2008 р. Джерело: Дослідження ринку книг в



Сході – 92% і 8%. І ці пропорції виявилися досить стабільними протягом досить тривалого часу проведення дослідження. З іншого боку, досить великий попит на україномовні навчальні/наукові та дитячі книжки (а ці види попиту є взаємопов'язаними) говорить про можливість зміни ситуації в майбутньому, звичайно, якщо українська мова не здасть своїх позицій у сфері освіти й дошкільного виховання. З наведеними вище даними корелюються дані щодо місткості українського книжкового ринку, що оцінюється нині у 400—420 млн. дол. на рік.

Втім, у Великій Британії з населенням 62 млн. 698 тис. витрати на книжки дорівнюють майже 4,5 млрд. євро на рік.<sup>11</sup>

За даними Книжкової палати України, з 1990 року річна кількість видань скоротилася з 3,3 до близько 1 книги на одного жителя України (у Росії та Білорусі цей показник складає 4 – 5 книг, у Франції та Німеччині – 14 – 15). У 2008 році, коли цей показник був найкращим, він сягнув лише 1,26 книги на одну особу. У 2010 році цей показник опустився нижче 1 книги на чол.<sup>12</sup>

Разом з тим експертами констатується «істотне зменшення обсягів вітчизняної видавничої продукції і середніх накладів, а відтак і суттєве зростання собівартості книги, звуженість її асортименту, брак якісного змістовного наповнення; зниження конкурентоспроможності української книги».<sup>13</sup>

Серед проблем українського книговидання, які спричинили згадану вище ситуацію, фахівцями виділяються, як найбільш важливі, наступні: - відсутність цілісної системи державного управління книговидавничою галуззю, що перешкоджає виробленню стратегії її розвитку і проведенню єдиної державної політики у цій сфері; - нерозвиненість системи книгорозповсюдження, яка так і не відновилася після її руйнації у 90-ті роки; позитивні зрушення мають місце

---

Україні. [Електронний ресурс]. Режим доступу:  
[http://www.gfk.ua/imperia/md/content/gfkukraine/presentations/report\\_gfk\\_w6\\_ukr.pdf](http://www.gfk.ua/imperia/md/content/gfkukraine/presentations/report_gfk_w6_ukr.pdf)

<sup>11</sup> Л. Чупрій. Українське книговидання. Стан і проблеми. [Електронний ресурс]. Режим доступу:  
<http://sd.net.ua/2010/07/16/ukrayinske-knigovidannya-stan-i-problemi.html>

<sup>12</sup> О. Афонін. Н. Петрова. Рекомендації з удосконалення українського книговидання / Вісник Книжкової палати України. № 1 (174), січень 2011 р.

<sup>13</sup> Там само.

лише у великих містах; - зменшення середніх накладів і зростання собівартості української книги на фоні переважання на книжковому ринку імпортованих видань у широкому асортименті, з якими й без того складно конкурувати українській книжковій продукції; - застарілість обладнання більшості поліграфічних підприємств, що призводить до зменшення обсягів виробництва; внаслідок цього українські підприємства навіть кількісно не можуть задовольнити попит на книгу, що існує в суспільстві; - недостатнє фінансове забезпечення галузі, згорання інвестицій.

Ще 2011 року Держкомтелерадіо за участю Міністерства культури України був розроблений проект розпорядження Кабінету Міністрів України «Про схвалення Концепції Державної цільової національно-культурної програми популяризації вітчизняної книговидавничої продукції та читання на 2013 – 2017 роки». (погоджується з Міністерством економіки України та Міністерством фінансів України. Проект містить комплекс заходів із популяризації книжкової продукції, удосконалення системи бібліотечного обслуговування (у т.ч. комп'ютеризації публічних бібліотек та бібліотек навчальних закладів, поповнення бібліотечних фондів тощо). За даними Української асоціації книговидавців і книгорозповсюджувачів, Міністерство фінансів офіційно повідомило, що вважає розробку такої програми передчасною.<sup>14</sup>

#### **2.4 Проблеми збереження національної культурної спадщини**

Збереження та актуалізація культурної спадщини є одним з головних пріоритетів цивілізованих країн, які вбачають в ній не лише каталізатор національного гуманітарного розвитку, але й своєрідний медіатор міжкультурного діалогу, адже краса і глибина внутрішнього змісту пам'ятки культури можуть значно більше сказати носію іншої культурної традиції, ніж заклики та декларації. Україна володіє величезною культурною спадщиною, не поступаючись в цьому відношенні найрозвинутішим країнам Європи.

---

<sup>14</sup> Українська книга 2011: рух по сходинках униз. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/events/bookmarket/2012/03/26/080651.html>

**Нині** на державному обліку знаходяться понад 140 тис. пам'яток, і ще 70 тис. чекають дослідження і взяття на облік. Функціонують 63 заповідники, близько 5 тис. музеїв, у тому числі 546 державних та комунальних, 1117 на правах філіалів та відділів, у яких зберігаються майже 12 млн. експонатів.

Майже 1,5 тис. наших міст і селищ та понад 8 тис. сіл мають на своїй території об'єкти культурної спадщини, що є величезним потенціалом культурної презентації України у світі шляхом розвитку туризму, інформування світової громадськості про українську культурну спадщину через друковані видання, медіа-ресурси, мережу Інтернет.

Одним з важливих інструментів міжнародної популяризації національної культури є включення об'єктів її спадщини до Списку світової спадщини ЮНЕСКО. Станом на 2023 рік він містить вісім українських культурних об'єктів 5 з 8 українських об'єктів Світової спадщини ЮНЕСКО повністю знаходяться в межах території України. Інші 3 пам'ятки частково перебувають на території інших держав. (букові ліси Карпат, які також входять до Списку, відносяться до природної спадщини): архітектурний комплекс Софії Київської, Києво-Печерська Лавра (обидва об'єкти знаходяться у Списку під одним номером), ансамбль історичного центру Львова, пункти геодезичної дуги Струве (остання є транскордонним об'єктом, оскільки проходить через територію 10 країн Європи), резиденція митрополитів Буковини і Далмації у Чернівцях (включена до Списку у 2011 році).

До Попередніх списків (Tentative Lists) світової спадщини ЮНЕСКО включені 14 українських об'єктів, п'ять з яких – ще з 1989 р., серед них такі визначні як історичний центр Чернігова, Херсонес Таврійський, культурний ландшафт Каньйону в Кам'янці-Подільському, могила Тараса Шевченка. За даними Міністерства культури, номінаційні документи (The Nomination File) на заповідник «Херсонес Таврійський» лише минулого року були передані до Національної комісії України у справах ЮНЕСКО для подальшої передачі його до Центру всесвітньої спадщини ЮНЕСКО у Парижі.

В ході підготовки виникали проблеми з визначенням критеріїв та предмету номінації при тому, що всі необхідні дані містяться на офіційному сайті ЮНЕСКО.<sup>15</sup>

У 2010 році Комітет світової спадщини ЮНЕСКО (The World Heritage Committee) відмовився включити до Списку світової спадщини Андріївську і Кирилівську церкви у Києві (у попередньому списку з 2009 року) на тій підставі, що Україна не надала достатньої кількості інформації по цих об'єктах.

Усе це говорить про необхідність підвищення кваліфікації наукових працівників заповідників в даному напрямі і більш тісної їх співпраці з експертами ЮНЕСКО та ІКОМОС (Міжнародної ради з охорони пам'яток та історичних місць). У сфері збереження культурної спадщини існує низка проблем, серед яких найбільш серйозними нині виглядають наступні. Через брак контролю за дотриманням чинного законодавства у сфері охорони культурної спадщини часто трапляються випадки невиконання

вимоги підписання охоронного договору з боку власників та користувачів нерухомих пам'яток, що є прямим порушенням Закону України «Про охорону культурної спадщини».

В результаті пам'ятки можуть практично безкарно спотворюватися в ході ремонтних робіт або знищуватися (нібито через недбальство, хоча реальною причиною у ряді випадків є бажання звільнити місце під нову забудову). Недостатнім є фінансування ремонтно-реставраційних робіт, через що останні проводяться лише на об'єктах пріоритетного значення, тоді як близько або понад половини об'єктів культурної спадщини залишаються в хронічно незадовільному або й аварійному технічному стані.

Також постійно бракує коштів на технічне переобладнання, поповнення музейних фондів. Бракує й експозиційних площ, через що постійно експонується лише 3-5% музейних фондів.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-en.pdf#annex5>

<sup>16</sup> Л. Чупрій. Стан та проблеми музейної справи в Україні. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://getmanps.at.ua/publ/stan\\_ta\\_problemi\\_muzejnoji\\_spravi\\_v\\_ukrajini/1-1-0-52](http://getmanps.at.ua/publ/stan_ta_problemi_muzejnoji_spravi_v_ukrajini/1-1-0-52)

Проблемою, що стосується безпосередньо музейних установ, є слабка їх комунікація із закордонними колегами, недостатня співпраця з міжнародними організаціями, що займаються дослідженням, збереженням та актуалізацією культурної спадщини, таких як загальноєвропейська федерація Europa Nostra, Європейський музейний форум (European Museum Forum – EMF), Мережа музейних організацій (Network of Museum Organisations – NEMO) тощо, низька інтенсивність професійного співробітництва та інформаційного обміну.

Ця проблема перетинається з проблемами оснащеності цих установ сучасною комп'ютерною технікою та ефективного музейного менеджменту. Лише частина українських музеїв підпорядковується Міністерству культури України, а більшість – відомчі, створені при вищих навчальних закладах тощо – знаходяться поза межами його компетенції, хоча їх колекції є частиною Музейного фонду України. Фактична відсутність координуючого органу і системи обліку музеїв заважає виробленню та реалізації державної політики в цій галузі. Недостатньо використовується потенціал громадських організацій у сфері збереження культурної спадщини.

Згідно з чинним законодавством вони можуть відігравати лише допоміжну роль, тоді як головна належить державним установам.

Однак світова практика показує, що громадські організації можуть цілком ефективно виконувати в цій сфері й управлінські функції, беручи на себе місію відновлення, збереження та актуалізації великих культурних та природних комплексів. Музейний менеджмент і маркетинг в Україні знаходиться поки що у стадії становлення. У переважній більшості музейних установ фахівці цього профілю відсутні.

Це перешкоджає впровадженню в музейну справу нової ідеології – урізноманітнення музейної діяльності, максимального її наближення до потреб і можливостей громадян, що суттєво підвищило б популярність музеїв і позитивно відбилося б на їх відвідуваності.

Окремою проблемою є кадрова політика Міністерства культури стосовно керівництва музеїв та заповідників. Кадрові зміни в деяких з них були схожі на продуману кампанію, і критерій професіоналізму при цьому стояв далеко не на

першому місці, про що свідчать призначення на посаду директорів Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника та Музею архітектури і побуту в Пирогові осіб не лише без профільної чи близької до профільної освіти, але й без найменшого досвіду роботи в музейній сфері.

## **2.5 За межами великих міст**

Протягом останніх двох десятиліть відбувалася поступова концентрація культурного життя у великих містах і його згортання у менших 37 населених пунктах, з більш обмеженими фінансовими і матеріальними ресурсами, відносно нижчим освітнім рівнем населення.

Особливо це стосується малих міст і сіл, в інфраструктурі яких культурний сегмент або взагалі знищений, або ледь животіє. В таких населених пунктах головними осередками культурного життя є клуби і бібліотеки. Нині діє понад 18 тис., клубів, з яких понад 16,5 тис. у сільській місцевості, і понад 19 тис. бібліотек, з яких у сільській місцевості – понад 14,5 тис.

В Україні є 27 тис. 180 сіл, отже, понад 10 тис. з них не мають клубів і ще більше не мають бібліотек, при цьому чисельність клубних закладів протягом останніх років постійно зменшувалася. Закриття їх відбувалося головним чином внаслідок скорочення чисельності населення, аварійного стану приміщень, недостатнього фінансування, скорочення значної кількості працівників, передачі приміщень іншим власникам з наступним їх перепрофілюванням. Фактично припинено будівництво нових клубних закладів.

Така ситуація склалася через те, що місцеві бюджети, на які покладено всі видатки з утримання мережі закладів культури, у переважній більшості не спроможні забезпечити їх нормальне функціонування. Згідно з Законом України «Про культуру», держава повинна забезпечувати працівникам у сфері культури роботу на повну тарифну ставку. Однак дане положення швидше формулює мету, ніж констатує її досягнення.

Поки що тисячі працівників культури (особливо в сільській місцевості) змушені працювати на половину або й на чверть ставки, що, поперше, мусить відволікати їх на інші види діяльності, задля заробітку, подруге, аж ніяк не

сприяє виникненню мотивації на підвищення власного професійного рівня, творчому підходу до роботи. В аналітичному звіті Міністерства культури України за 2011 рік «Реалізація державної політики в галузі культури» визначені такі пріоритетні завдання регіональної політики в галузі культури:

- забезпечення належного функціонування сільських закладів культури, а також державного забезпечення надання культурних послуг жителям сіл та малих міст;

- реалізація положень Конвенції ЮНЕСКО «Про охорону нематеріальної культурної спадщини»;

- актуалізація та збереження національної культурної спадщини, включаючи нематеріальну культурну спадщину, з метою відродження та розвитку культурних традицій, патріотичного виховання, гідного представлення України в світі.

Важливість цих завдань не викликає сумнівів, однак регіональна політика в галузі культури повинна мати на меті не лише збереження, охорону спадщини і належне функціонування існуючих закладів, а, насамперед, культурний розвиток регіонів.

З цього погляду місцеві заклади культури, музейні установи, заповідники, історичні меморіальні комплекси тощо можуть відіграти роль центрів, навколо яких може розгорнутися культурна самодіяльність місцевих громад, сформуватися творчі, просвітницькі й дослідницькі колективи, утворитися локальні виробництва культурної продукції.

## **2.6 Міжнародне культурне співробітництво**

Використання державною владою національної культури для створення позитивного образу своєї країни на міжнародній арені є цілком природним і поширеним явищем. Питання престижності культури – це питання престижності держави, її авторитету не лише у світі, а і серед своїх громадян. Діяльність провідної державної галузевої установи, Міністерства культури України, на сьогоднішній день, на жаль, не підтверджує, що культурна сфера активно залучається до процесів, пов'язаних з євроінтеграційними

імперативами розвитку держави. Натомість є очевидним декларативний характер участі держави в європейських обмінах і просуванні українських культури та мистецтв на європейських просторах.

Набагато активнішою у 2011 році була діяльність в іншому, східному напрямку культурного співробітництва, що пояснюється не лише політичними інтересами держави, але й інерційністю, можливістю йти «второваними» шляхами держави-попередника. Країни, що були колись союзними республіками у 2011 році для Міністерства культури України мали більшу зацікавленість, ніж країни Європи.

Зокрема, заходи з культурних обмінів відбувалися з Білорусією, Туркменістаном, Китаєм, Казахстаном тощо. Певні культурно-мистецькі заходи проходили у зв'язку з головуванням України в Комітеті Міністрів Ради Європи (концерт за участю камерного оркестру «Академія» Львівської Національної музичної академії ім. М. В. Лисенка у Страсбурзі, відкриття фотовиставки «Києво-Печерська Лавра – святиня України» та презентація факсимільного видання Пересопницького Євангелія).

Однак проведена робота навряд чи матиме продовження на теренах культурних обмінів та співробітництва після закінчення терміну головування. У той же час, проведення перспективних, як для вітчизняної культури, так і для міжнародної співпраці, акцій, відбувається поза участю держави.

На жаль, більшість культурних здобутків, що їх декларує Українська Держава на міжнародному рівні, були отримані не завдяки її участі та сприянню, а завдяки зусиллям окремих митців і вкладеним в їх проекти приватним коштам. Досягнення України на європейських фестивалях, зокрема, кінофестивалях, та книжкових виставках – це справа ініціативних груп творчих людей, а держава може констатувати лише їх національну приналежність – «це – українське мистецтво».

Представлення України та української літератури на міжнародному книжковому форумі у Лейпцигу відбувалося за рахунок приватних коштів (німецька сторона надала безкоштовний стенд на ярмарку; фонд «Розвиток України» профінансував витрати на дорогу, проживання учасників, а також на



видання каталогу; суму близько 20 тисяч доларів виділили українські видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га», «Фоліо», «КСД», «Грані-Т», «ХХІ», «Теза», «Видавництво Старого Лева», «Картографія», «Родовід»; організацією поїздки займався «Форум видавців»).

Завдяки цьому заходу були створені передумови для подальшої співпраці німецьких та українських видавців, перекладацьких та інших видавничих проектів. Одночасно з цим форумом у Парижі проходив «Salon du Livre», де Україна вперше потрапила до каталогу виставки як країна-учасниця, її представляли видавництва «Нора-друк» та «Кальварія».

В Україні працює державна програма виставкової діяльності. За цією програмою наша держава бере участь у виставках у Мінську, Ашгабаті, Франкфурті, Тегерані. Державний комітет телебачення і радіомовлення України щороку організаційно забезпечує участь вітчизняних видавців у Франкфуртському книжковому форумі, зокрема, надаючи їм місця на єдиному Національному стенді України.

Стосовно останнього, самі книговидавці зауважують його маловиразність і бідність у порівнянні зі стендами інших країн. На Національному стенді України були представлені вітчизняні видання, що побачили світ завдяки бюджетній програмі «Українська книга» у 2009-2010 роках, та книжки наступних видавництв і видавничих організацій: «Либідь», ТОВ «Видавничий дім Весна», «Розумна дитина», «Юстініан», «Нора-Друк», «Видавництво і друкарня «Таврида», «Соло», ТОВ «Видавництво «Горобець», «Асса», «Фоліо», «Торсінг Плюс», «Картографія». Прикро, що в межах програми «Українська книга» поряд із творами класиків та виданнями для дітей, причетні до цієї програми автори, в тому числі, політики і можновладці, намагаються видавати власні книжки, часто, 41 не найкращого гатунку.

Тому постає питання про доцільність представлення на міжнародному рівні такого «продукту». До того ж, не всі зі згаданих вище видавництв, що традиційно представляють українську культуру у Франкфурті, можуть бути зразками українського книговидання в цілому.

## 2.7 Теоретичні передумови формулювання культурної політики

В Україні, існує давня традиція говорити про відставання від Європи за рівнем культурного розвитку, через що події, явища і тенденції в європейській культурі сприймаються як взірці, що їх треба наслідувати, або як процеси, до яких треба долучатися в режимі наздоганяння (зворотною реакцією іноді виступає негативізм щодо європейських культурних цінностей і провінційна зарозумілість).

Більш раціональною позицією є тверезе, критичне ставлення до європейської культури та культурної політики/політик, особливо до явищ і тенденцій, які ще не пройшли апробацію часом. Наприклад, розвиток культурних індустрій, а пізніше – творчих індустрій, призвів до певної кризи самого поняття «культура».

Зараз з'явилася потреба його виправдання – як відповідь на індустріалізацію культури, розгляд креативності переважно з економічної точки зору ризикує призвести до надмірно вузького бачення проблем культури. Чарльз Лендрі, британський експерт з культурної політики, засновник Комідія (Comedia), провідної європейської консультативної агенції у галузі розробки культурної політики, вважає це неправильним підходом, оскільки культура – це набагато більше, ніж економічна вартість чи розвиток креативних індустрій.

Разом із Франсуа Матарассо, також експертом-аналітиком з питань культурної політики, автором досліджень у галузі мистецтва, бібліотечного менеджменту, музейної справи та культурної спадщини, він пропонує розглядати цей аспект культурної політики через вирішення стратегічної дилеми «культура як самодостатня цінність чи культура як розвиток» та вказує на загрозу інструменталізації культури, висловлену в побоюваннях знецінення якостей мистецтва «в гонитві за іншими політичними цілями»<sup>17</sup>.

Важливо термінологічно розрізнити «культуру» і «мистецтво» та «мистецтво» і «культурні індустрії». Є певні сфери культури, не пов'язані з культурними індустріями – охорона культурної спадщини, мистецтво, якому

---

<sup>17</sup> Франсуа Матарассо, Чарльз Лендрі. Пошук рівноваги: двадцять одна стратегічна дилема культурної політики. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id=1197401512&archive=&start\\_from=&ucat=5&](http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id=1197401512&archive=&start_from=&ucat=5&)

культура завдячує своїм існуванням і є, в певному сенсі, механізмом його соціалізації, економізації. Якщо для розвитку мистецтва в демократичних суспільствах політика (значною мірою як менеджмент) потрібна менше, то для підтримки культури вона необхідна завжди. Ні культура не може розвиватися поза мистецтвом, ні мистецтво не існує без культури.

Інший підхід до цих дефініцій – культура, як мистецтво, і культура, як спосіб життя. Згідно з таким підходом, мистецтво є лише одним з багатьох виявів унікальної культурної ідентичності певної місцевості та її населення, а культурна політика може бути спрямована на широке коло речей – народну творчість та місцевий побут, ремесла, кулінарію, традиції містобудування і моду. Як стверджують Франсуа Матарассо та Чарльз Лендрі – «тлумачення культури - широке чи вузьке - формує власне культурну політику».

## 2.8 Оптимальна модель культурної політики для України

Метою програми «Культура 2000», запропонованої Європейською Комісією у травні 1998 року на період 2000 – 2004 років, а потім продовженої на 2005 – 2006 роки, а також програми «Культура», розрахованої на 2007 – 2013 роки, було створення в Європі єдиного культурного простору, заснованого на культурному розмаїтті країн та їх спільній культурно-історичній спадщині.

Очевидно, що це, незалежно від термінів реалізації даної конкретної програми, стратегічна мета культурної політики Європейського Союзу, і Україна, йдучи шляхом євроінтеграції, повинна її враховувати. Це, своєю чергою, ставить перед Україною два завдання: осмислення власної культурної ідентичності, зокрема, того, наскільки вона в своєму нинішньому стані корелює з потребами розвитку особистості та консолідації населення України в рамках єдиної політичної нації і вписується в європейський культурний контекст; формування культурної політики, яка була б спроможна задовольнити згадані потреби і відповідала б основним принципам культурної політики ЄС в цілому та країн Європи.

При виборі моделі національної культурної політики потрібно виходити не лише з привабливості того чи іншого зарубіжного досвіду, а, насамперед, з власних суспільних, політичних і культурних традицій, стану економіки, культури в цілому та окремих її галузей, міжнародних викликів, які стоять перед країною. Очевидно, для України є більш прийнятною не ліберальна, а помірковано патерналістська модель культурної політики, на кшталт тієї, що існує у Франції. Ступінь поміркованості має визначатися потребами вільного культурного розвитку особистості, різноманітних соціальних груп і нації в цілому, без чого життєздатність та конкурентоспроможність української культури опиняться під загрозою.

Одним з головних викликів для української культурної політики є фрагментованість національного культурного простору. Однак її стратегічним завданням має бути не уніфікація культурного простору, що є й навряд чи можливим на початку XXI століття, а його гармонізація. І це також є значною проблемою, оскільки питання культурної ідентичності, як і мовне питання, є

надзвичайно чутливим, а тому й активно використовується в політиці, особливо під час виборчих кампаній. Негативну роль відіграють і намагання ззовні залучити Україну до того чи іншого наддержавного культурного простору, зробити її знаряддям чужих геостратегічних інтересів.

Серйозним викликом для збереження культурної ідентичності і культурного розвитку є глобалізація культурних, освітніх та інформаційних процесів, а також підхід до них за економічними, ринковими критеріями.

За таких умов держава повинна вирішити два досить відмінні завдання:

а) збереження та актуалізації своєї матеріальної й духовної культурної спадщини, мистецьких традицій;

б) забезпечення конкурентоспроможності національного культурного продукту на світовому ринку. Невиконання або часткове виконання цих завдань може призвести або до втрати країною власного культурного обличчя або до її маргіналізації у світовому співтоваристві.

Тому одним з головних напрямів культурної політики має бути збереження й актуалізація культурної спадщини в найширшому її розумінні. Другим напрямом має стати заохочення і підтримка творчих ініціатив на індивідуальному та груповому рівнях з метою сприяння розвитку особистості і громадянського суспільства.

Третій напрям – дієва підтримка сучасних культурних індустрій, і, насамперед, визначення тих галузей, які можуть відносно швидко та максимально ефективно забезпечити культурний «прорив» України в Європі і світі.

Четвертим, надзвичайно важливим напрямом культурної політики має стати забезпечення вільного доступу до національного культурного, освітнього і наукового надбання громадян України і кожного, хто цікавиться Україною у світі. Особливо важливим є забезпечення доступу до національної культурної спадщини й освітніх та просвітницьких матеріалів для молодого покоління, що можна ефективно здійснити через систему освіти в разі модернізації її матеріально-технічної та кадрової бази.

При розробці культурної політики необхідно виходити з того, що економічна рентабельність культурного виробництва повинна бути лише додатковим, а не головним критерієм оцінки культурного продукту, оскільки за цим критерієм жодний тиражований твір високого мистецтва не зможе змагатися в конкурентній боротьбі з фабрикатами маскульту. Взагалі треба із значними застереженнями ставитися до розуміння культурної сфери «як... потенційної конкурентоспроможної галузі, що діє за принципами ринкового та соціального обміну».<sup>18</sup>

Рівень культурного розвитку країни не оцінюється за критерієм ринкової успішності, інакше символом, наприклад, японської культури вже давно стали б «аніме» і псевдоісторичні «самурайські» бойовики. Втім, не виключено, що певна частина споживачів згаданої культурної продукції саме крізь її призму і сприймають ці культури. При виробленні концепції національної культурної політики важливо бути відкритим до інших культур, розуміти важливість культурних обмінів як повноцінного джерела культурного розвитку.

Стереотипна модель культурної політики радянського часу досі тяжіє у вітчизняному культурному просторі. Свого часу вона поповнилася національно-демократичними гаслами і на сьогодні ми отримали консервативно-провінційний варіант розвитку гуманітарної сфери. Подолати відсутність плюралізму цілком реально, залучаючись до процесів, що відбуваються у європейському гуманітарному середовищі, найприкметнішою рисою якого і є багато-культурність.

Можна закинути у відповідь на цю тезу, що ця багато-культурність є вимушеною, зумовленою значним розширенням іммігрантського середовища, але варто зважати на інші, окрім, етнічних, меншини, в тому числі соціальні, представниками яких можуть бути люди з обмеженими можливостями, для самореалізації яких, в тому числі, культурної, задоволення їхніх культурних

---

<sup>18</sup> Пересунько Т.В. «Актуальність впровадження соціального маркетингу в галузі національної культури України та у просуванні національного культурного продукту». [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.culturalstudies.in.ua/knigi\\_7\\_12.php](http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_7_12.php)

потреб у Європі відкривається набагато більше можливостей у порівнянні з Україною.

Поширеною в Європі практикою залучення до суспільних процесів представників «меншин» є наголошування на їх внесках до творення загального блага. Гостинність і відкритість до інших культур – це ознака сили і багатства національної культури. В Європі є дві моделі вирішення дилеми «меншини чи спільнота».

Перша з них представлена політикою Великої Британії, де суспільство розглядається як співіснування окремих груп, його національна ідентичність є в результаті цього достатньо складним явищем. Йдеться не лише про етнічну ідентичність окремих меншин, а також про сексуальну, майнову, фізичну.

В іншій моделі, прийнятій у Франції та Швеції, вітається стирання відмінностей між громадянами однієї держави, підкреслення пріоритету громадянської приналежності над етнічною. За цією моделлю громадянство і визначає національну ідентичність.

Вітчизняна культурна політика, якщо вона претендує на відповідність європейським зразкам, мусить розробити механізми реального партнерства між Міністерством культури, його окремими структурами та широкою громадськістю. Спільно вироблені рішення мають більше шансів на вдалу реалізацію.

Окрім цього, процес такого вироблення культурної політики є необхідною складовою функціонування громадянського суспільства, пробудження почуття громадянської відповідальності. Державне втручання в культурні процеси, як зазначають фахівці, мусить бути «адекватним», і змінюватися залежно від того, як змінюються умови життя в країні.

### РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ТА СОЦІАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ УКРАЇНИ

Від часу Євромайдану Україна переживає справжнісінький культурний бум. Театральні постановки, проекти відродження депресивних міських просторів, пересувні виставки та низка інших ініціатив постали завдяки низовому культурному активізму і отримали підтримку нових державних культурних інституцій.

Факт виникнення цих інституцій позначив відхід від пострадянської системи культурного менеджменту і становлення підходів, покликаних подолати прірву між державою та незалежними акторами, а також сприяв становленню нового, громадянського типу української ідентичності.

Під тиском громадянського суспільства українська держава зайняла більш послідовну і системну позицію у питаннях культурної політики, змогла подолати десятиліття недовіри між державними чиновниками та мистецькою спільнотою. Вдалося досягти консенсусу навколо ключових моментів нової реформи: підтримки принципу відкритого доступу до державних ресурсів, політик, що виробляються на основі аналізу, відокремлення функції вироблення політик від їхньої імплементації, конкурсні засади відбору менеджерів державних закладів культури.

У відповідь на російське військове втручання у 2014му році культурний сектор допоміг зміцнити відчуття національної єдності і допоміг применшити російські культурні впливи. Нові політики та законодавчі ініціативи у сфері культури вивели на арену нові інституції

Український Культурний Фонд, Український Інститут, Український Інститут Книги та створене раніше Державне агенство з питань кіно, які започаткували можливість грантового фінансування у сфері культури. Ці установи були засновані на нових принципах управління і облаштовані так, щоб уможливити суспільний контроль і нагляд над ним. Їхня поява підкреслила, наскільки застарілими виявились фінансові та юридичноправові форми управління державними культурними закладами, які існували досі.



Паралельно з цими структурними змінами відбувався процес зміцнення громадянської ідентичності, заснованої на спільних цінностях та плюралізмі. Довгорічна підтримка ЄС проектів у царині культури та діяльність закордонних інституцій з культурних відносин закріпили тяжіння України до європейських практик культурного менеджменту. Принципи інклюзії, відкритості, пошуку консенсусу та побудови партнерств зміцнювали довіру між різними суспільними групами, допомагали розбудовувати місцеві громади і долати травми, завдані війною, яка точиться на Донбасі. Якщо узагальнити, перехід до ідентичності, базованої на цінностях, допоміг закласти ліберальні демократичні принципи у підвалини нового суспільного договору.

Процеси децентралізації – передачі владних повноважень з центру на місця – відбувалися паралельно з піднесенням культури. Попри численні складності на цьому шляху, органи місцевого самоврядування часто демонстрували політичну волю до реформ і здатність працювати з широким колом стейкхолдерів. Це заклало підвалини для подальшого поступу у формуванні стратегій розвитку культури на рівні громад і більшої ролі для самих громад у культурній політиці.

Культурні індустрії України переживають піднесення. Доля цих індустрій в економіці країни зростає. Підприємці, які працюють у цій сфері, підвищили свої професійні навички завдяки тренінгам, які ведуть закордонні інституції, такі як Британська Рада та Інститут Гете. Зростають такі сектори як кіновиробництво. Розширюється мережа креативних хабів, де перетинаються інтереси бізнесу, освітніх платформ, культури та інших сфер. Як наслідок, змінюється сприйняття культури: вона вже не розглядається як розвага чи розкіш, без якої можна обійтися. Проте споживання культури в регіонах лишається на низькому рівні, що часто пов'язано з низьким матеріальним станом українців, які там мешкають.

Культурне піднесення та збільшення культурного виробництва допомогло протистояти зусиллям Росії використовувати ідентичність та історію як зброю проти України. Відбулася мобілізація громад, розширилась кількість громадянських ініціатив, що сприяло зміцненню демократії. В цій роботі також

містяться рекомендації уряду України щодо подальших кроків у реформі культурної політики, невтручання у діяльність нових інституцій, які мають статус незалежних агенств, ширшого залучення НУО, які працюють з темою культурного активізму. Рекомендації донорам включають підтримку низових культурних ініціатив в регіонах, фінансування проектів з відновлення національної спадщини і підтримки ініціатив, що допоможуть протистояти і надалі наявним російським культурним впливам.

### **3.1 Культура та креативні індустрії України після подій Євромайдану**

Услід за революційними подіями Євромайдану 2013–14 років та агресією Росії проти України у країні спостерігається неабияке відродження у культурній сфері. Від видавничої справи до музики, від кіновиробництва до театру, від моди до кураторських виставок – українське культурне середовище стало сміливішим, різноманітнішим та масштабнішим. Євромайдан дав поштовх потужній хвилі культурного активізму: від платформ для обговорень до стихійних виставок, від проектів відродження міст до волонтерських груп, які прагнули захистити занепалі об'єкти національної спадщини.

Поштовхом до нього став динамізм української низової творчої спільноти, а подальший розвиток став можливим завдяки підтримці з боку нових державних культурних інституцій, що виникли після Євромайдану, як от Українського культурного Фонду, Українського інституту книги, Українського інституту.

Установи з тривалішою історією, наприклад, Державне агентство України з питань кіно, зміцнили свої позиції. Створення цих нових інституцій позначило відхід від пострадянської системи управління культурою у напрямку до послідовної та всебічної культурної політики. Найголовніше, що створення нової екосистеми культури в Україні допомогло подолати розрив між державою та її культурними активістами та креативним сектором.

Попри те, що нового установи зробили важливі кроки у становленні свого незалежного статусу, вони залишаються вразливими до політичного тиску та зовнішніх потрясінь, як-от Covid-19. Культура відіграла ключову роль у розбудові спроможності держави надати відповідь на російську агресію, яка

наочно проявилася в 2014 році. По тому як і надалі триває гібридна війна Росії проти України, де Росія використовує історію та ідентичність як зброю для посилення суспільної незгоди, Україна демонструє високий ступінь стійкості до цих загроз, проводячи більш упевнену політику у сфері ідентичності і при цьому спирається на діяльність державних культурних інституцій.

Політика цих інституцій у поєднанні з піднесенням культурного виробництва та низовим культурним активізмом сприяли формуванню в Україні нового почуття громадянської ідентичності, базованої на цінностях довіри, толерантності, відкритого доступу, плюралізму та горизонтального мережування. Низовий культурний активізм в Україні зіграв значну роль щодо наслідків конфлікту на Донбасі, а зараз повномасштабна війна, та, в контексті української реформи децентралізації, перенесенні владних повноважень з центру до периферії.

Культурні ініціативи часто слугували відправною точкою у процесі зміцнення місцевих громад в регіонах України та надання їм права голосу, у формуванні програм відродження занепалих промислових регіонів (особливо на Донбасі) та у побудові партнерських відносин з місцевою владою та бізнесом. На зруйнованому війною Донбасі цей активізм також допоміг подолати психологічні травми та знизити уразливість населення.

**Україна досягла значного прогресу у зміщенні акцентів у полеміці про культуру – якщо раніше її розглядали як марну витрату державних коштів, тепер вона дедалі частіше розглядається як важливе джерело розвитку національної економіки, здатне приносити прибуток та створювати робочі місця, сприяти інноваціям та соціальній інклюзії. Креативні індустрії стали важливою частиною дискурсу щодо культурної політики, проте державна підтримка сектору залишається слабкою.**

### 3.2 Інституційна реформа: успіхи та невдачі

Після розпаду Радянського Союзу та виникнення незалежної України у 1991 році країна перейшла до ринкової економіки, а щойно створені політико-промислові групи почали боротьбу за контроль над економічними активами. У цьому процесі культура опинилася осторонь, а видатки на культуру різко знизилися, що призвело до швидкого погіршення культурної інфраструктури.

Розлога культурна інфраструктура, успадкована з радянського періоду – бібліотеки, театри, «будинки культури» тощо – занепала та зменшилася в масштабах. Це стосується також і споживання культурних продуктів: відвідуваність театрів скоротилася з 17,6 мільйонів на рік у 1990 році до 6,9 мільйонів у 2013 році; кількість публічних бібліотек зменшилася з 25 600 до 19 100 у 2012 році, кінотеатрів – з 27 200 до 1 600, а найбільше впала кількість глядачів кіно – з 552 мільйонів до 14 мільйонів.<sup>19</sup>

Витрати України на культуру в той період були меншими ніж у сусідніх Польщі та Росії.<sup>20</sup> Споживання культури стало недоступним для мільйонів українців, особливо у невеликих містах та селах.

Незважаючи на скорочення видатків, державна система управління культурою все ще нагадувала радянську патерналістську модель: вона і надалі підтримувала мережу державних закладів культури та мережу так званих «державних творчих об'єднань» у більшості секторів. З розпадом радянської системи політична та ідеологічна влада держави над культурою послабшала.

Виникла низка незалежних культурних ініціатив, в роботу яких держава не втручалася, але й не надавала жодної фінансової підтримки. Незалежний культурний сегмент критично ставився до щедрої підтримки державою «творчих об'єднань» та ключових державних закладів культури, яку вони продовжували отримувати, та надмірною близькістю до Міністерства культури

---

<sup>19</sup> Національний інститут стратегічних досліджень (2014), «Актуальні проблеми державної підтримки інновацій у культурній політиці», аналітичний звіт, <https://niss.gov.ua/en/node/156>.

<sup>20</sup> Council of Europe (2007), «Європейська програма огляду культурної політики – Культурна політика в Україні, Організаційний комітет з питань культури», [European Program for Cultural Policy Reviews – Cultural Policy in Ukraine, Council of Europe Steering Committee for Culture], <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016806964> 18

(з 2020 року міністерство перейменовано та Міністерство культури та інформаційної політики).

Культура з інструменту комуністичної ідеології почала перетворюватися на інструмент творення нації, оскільки Україна виходила з-під тіні Росії та намагалася побудувати відчуття власної ідентичності.

Її державні органи, відповідальні за «гуманітарну» політику, розпочали проєкт побудови нового нарративу історії та ідентичності, який проте виглядав поверхневим та декоративним і розглядався як проста заміна радянських та російських діячів культури на українських у шкільній навчальній програмі. Не вистачало розуміння того, що поставлене завдання було набагато складнішим – побудувати інтегрований культурний простір з розгалуженими системами символів, що поділяються спільнотою і комунікуються через спільні платформи.

Цьому процесу перешкоджала низка факторів: значне регіональне різноманіття, ускладнене мовною ідентичністю та різним історичним досвідом громад; обмежений інтерес до проукраїнського нарративу, який ще більше зменшувався через його непривабливу державну «обгортку»; стійка лояльність до «радянської» ідентичності з боку значної частки населення, особливо на сході та півдні країни, разом із значною присутністю російських культурних продуктів в українському культурному просторі (фільми, книги, розваги, історичні нарративи, які просували систему відмінних культурних кодів); недостатнє державне фінансування та відсутність ініціатив на підтримку якісного українського культурного продукту.<sup>21</sup>

Розвиток культурної сфери в Україні в період з 1991 року і до Євромайдану можна охарактеризувати як перехідний. Державне управління значною мірою вважалася застарілим та корумпованим, а державні чиновники

---

<sup>21</sup> Термін (національний) «культурний продукт» отримав значного поширення в українському дискурсі культурної політики. Він вживається в «Законі про культуру» України, ним також послуговується УКФ, одна з програм якого отримала назву «Інноваційний культурний продукт». У цьому контексті, «культурний продукт» можна визначити як товари та послуги, які виробляють та надають комерційні та некомерційні культурні виробники у сфері візуальних та перформативних мистецтв, літератури, спадщини та креативних індустрій. Див. «Закон про культуру» України, <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text>.

– далекими від громади та неефективними. Водночас слід зазначити, що держава не заважала розвитку незалежного культурного середовища або комерційно привабливих креативних індустрій, а також не здійснювала систематичної цензури.

Незалежна українська спільнота митців та менеджерів культури ставала сильнішою, сприймаючи себе як ліберальну та європейську, заявляла про свою політичну позицію – невдоволення авторитарними тенденціями та цензурою за правління Віктора Януковича та наближала українське мистецтво до соціальної та політичної проблематики.

Водночас вона залишалася фрагментованою, позбавленою фінансування та прагнула суспільного визнання, як це продемонструвало багаторічне протистояння навколо українського павільйону на Венеційській бієнале сучасного мистецтва. «Дві культури – офіційна та неофіційна – роками успішно ігнорували одна одну. Якщо до Майдану й існувала якась культурна політика, то вона була такою».

Питання фінансування ставало руба ще й тому, що в цей період джерела фінансування з боку західних донорів були обмеженими.<sup>22</sup> Цю нестачу частково компенсували могутні українські мільярдери. Один з них, Віктор Пінчук, створив PinchukArtCentre, який послідовно сприяв розвитку сучасного мистецтва в Україні, розвивав кураторів та критиків, мистецькі стажування та стипендіальні програми за кордоном. Інший бізнес-магнат, Ренат Ахметов, фінансував довгострокову програму підтримки розвитку музеїв та сучасних художників.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Одним із небагатьох помітних винятків був Міжнародний фонд «Відродження», частина міжнародної мережі Фондації «Відкрите суспільство», що фінансується Джорджем Соросом. МФВ, що здійснює діяльність в Україні з 1990 року, фінансував низку програм підтримки українського громадянського суспільства та проводив програму підтримки культури в період з 1995 по 2003 роки.

<sup>23</sup> Фонд «Розвиток України», згодом перейменований у «Фонд Рената Ахметова», розпочав свою діяльність у 2006 році. Його програма підтримки українських митців із була розпочата у 2010 році. Незважаючи на внесок, який зробили ці організації у розвиток екосистеми культури в Україні, їх часто розглядали як продовження PR-кампанії їхніх меценатів, спрямованих на відволікання уваги громадськості від їхніх сумнівних методів ведення бізнесу.

### **Рушійні сили революційних змін**

Революція гідності 2013–2014 років створила імпульс для змін у культурній політиці. Вона зміцнила потенціал незалежної мережі культурних активістів та митців, яких держава більше не могла ігнорувати. У парламенті сформувалася лобістська група на підтримку змін у культурній політиці, погляди якої збігалися з поглядами громадянського суспільства.

Україна стала більш помітною в зовнішній політиці своїх європейських партнерів, які значно збільшили своє фінансування та запустили ряд нових програм у галузі культури та освіти.

Адміністрування цих програм було передано інституціям цих країн, які опікуються культурними відносинами – Британській Раді, Інституту Гете, Польському інституту та іншим. Ці три групи акторів – лобістська група у парламенті, громадянське суспільство та закордонні інституції з питань культурних відносин – зіграли провідну роль у просуванні реформи державної культурної політики.

### **Низовий культурний активізм**

Революція гідності 2013–2014 років стала масивним полотном для мистецького вираження та важливим етапом для різноманітних громадських організацій, які відстоювали своє право «бути громадянином, претендувати на владу та ініціювати зміни».

Виникла низка громадських культурних ініціатив: експериментальні мистецькі та кураторські проекти, кінофестивалі, фінансовані за рахунок краудфандингу, експериментальний театр, що працює з травмами війни через мистецтво, платформи для відновлення постіндустріальних ландшафтів на сході України, групи для роботи над збереженням загроженої національної спадщини та різноманітні платформи для обговорення ідентичності.

Як і низка інших ініціатив громадянського суспільства в Україні на той час, цей широкий рух мав подібні риси, серед яких: активна громадянська позиція, горизонтальна структура, відкритий діалог та досягнення консенсусу, винахідливість у фінансуванні (часто використовувалося грантове

фінансування, яке зазвичай надається західними донорами, а також краудфандинг в межах країни).

Це відкрило нове розуміння культури як інструменту розвитку та соціальної залученості,<sup>24</sup> завдяки якому методи, застосовувані у галузі культури, використовуються для ширших цілей, як то зміцнення суспільної згуртованості, стійкості, розширення можливостей громад, інклюзії вразливих груп населення, відродження міст тощо.

Хоча значна частина цих ініціатив трималася осторонь від уряду, включно із МКІП, інші намагалися спонукати Міністерство до дій. Низка неурядових організацій навіть вдалися до провокаційного самозахвату приміщення Міністерства у 2014 році.

Ця акція розвинулася у двомісячну відкриту дискусію в цокольному поверсі Міністерства між культурними активістами, менеджерами культури та чиновниками міністерства, включно з міністром, щодо реформи сфери культури.

У 2014 році цей альянс приступив до розробки стратегічного документа для сталого розвитку культури в Україні під назвою «Культура-2025» та співпрацював з МКІП для формування його основоположних принципів.

Співпраця з МКІП стала можливою завдяки призначенню досвідчених керівників у галузі культури на керівні посади в міністерстві, зокрема Олесі Островської-Лютої, призначеної заступником міністра культури у 2014 році. Згодом було проведено 8 регіональних стратегічних сесій, які охопили 9 сфер культури та залучили близько 700 активістів по всій країні.

У документі обговорювалося нове розуміння ролі культури: відійти від її трактування як «предмета розкоші» та натомість розглядати її як інструмент розвитку суспільства та соціальних змін, джерело творчості та інновацій та важливу частину економіки. Документ пропагував принцип «відкритого доступу», тобто залучення всіх стейкхолдерів до формування курсу реформ і

---

<sup>24</sup> Matarasso F., Landry C., 'Пошук компромісу: двадцять одна стратегічна дилема в культурній політиці'. [Balancing Act: Twenty-one Strategic Dilemmas in Cultural Policy], Cultural Policies Research and Development Unit, Policy Note No. 4, Strasbourg: Council of Europe Publishing, p. 15.



забезпечення їм рівного доступу до розробки політик та до державних ресурсів.

У ньому лобіювався перехід від орієнтації на результат «тут і зараз», яка є загальною проблемою при розробці політичних стратегій в Україні, до довгострокового планування, функціональної реструктуризації міністерства, конкурсного призначення керівників у державному секторі культури та створення незалежних органів, завданням яких буде розгорнути програму державного грантового фінансування мистецтва та креативних індустрій.

Багато з цих принципів стали державними політиками та були закріплені на законодавчому рівні. Культурний активізм та мережа громадських організацій створили паралельні структури, які заповнили прогалину, створену некомпетентною державою.

Їхнє активне залучення визначило модель культурної політики в Україні на наступні роки: колективні та узгоджені рішення, а не рішення, що приймаються державними службовцями у відриві від громади; культурне різноманіття, а не монокультура; увага до різних груп, а не однієї; культура, яка вважається фактором розвитку та поліпшення суспільства, а не «предметом розкоші».

### **3.3 Політична підтримка реформи культурної політики**

Російська агресія проти України та її використання культурної ідентичності як зброї ще більше посилили потребу в перегляді культурної політики, і це дало поштовх для формування політичного лобі в українському парламенті, яке просувало стратегію прихильників реформ у цій галузі.

Воно видало низку ключових законодавчих ініціатив та сприяло створенню двох абсолютно нових установ, які отримали статус незалежних агентств «на відстані витягнутої руки»: Українського культурного фонду (УКФ) – установи, яка забезпечить підтримку державою грантових проектів та підпорядковується МКІП, та Українського Інституту, створеного для просування «позитивного іміджу України на міжнародному рівні» та підпорядкований Міністерству закордонних справ.

«Закон про Український культурний фонд» включав низку принципів, сформульованих громадянським суспільством, і був прийнятий парламентом у 2017 році завдяки лобіюванню Мариною Порошенко, на той час Першої леді України, яка згодом очолила Наглядову Раду УКФ, що викликало різні реакції.

Налаштована на реформи частина українського дипломатичного корпусу на чолі з міністрами закордонних справ України Андрієм Дешицею (в.о. міністра, 2014) та Павлом Клімкіним (2014–19) доклалися до створення Українського інституту. Консультативну роль у цьому процесі відіграли закордонні інституції з питань культурних відносин.

Новий закон про конкурсне призначення керівників державних закладів культури, прийнятий у 2016 році, задовільнив запит громадянського суспільства на таку зміну і поклав край десятиліттям феодальних практик керівництва попередніми керівниками. Внаслідок дії цього закону до керівництва багатьма закладами прийшло нове покоління менеджерів, проте у багатьох випадках попередня когорта працівників продовжувала чинити опір цьому нововведенню.

Нові інституції також ініціювали нові законопроекти. У 2020 році УКФ, Міністерство культури та парламентський комітет спільно підготували зміни до Бюджетного та Податкового кодексів України, які полегшене використання таких коштів закладами культури.

### **Закордонні інституції з питань культурних відносин**

Реформа культурної політики в Україні отримала потужну підтримку від низки західних донорів та партнерів. ЄС виявився головним рушієм у цьому процесі, координуючи свою діяльність з національними культурними інститутами. Провідну роль у цьому процесі відіграли Британська Рада та німецький Інститут Гете. У 2007 році ЄС запровадив всебічну програму фінансової підтримки культури, розробивши «Європейську програму розвитку культури». Лісабонська угода 2009 року передбачила культурну співпрацю між державами-членами ЄС та третіми країнами.

У 2011 році було розпочато програму співпраці у галузі культури між ЄС та країнами Східного партнерства з метою «реформування культурної політики» та «розбудови спроможності культурних операторів» у шести країнах Східного партнерства: Україні, Білорусі, Молдові, Грузії, Азербайджані та Вірменії.

Програма була розроблена на період до 2015 року, її бюджет становив 12 мільйонів євро. У неї була включена грантова складова – вперше гранти ЄС на культуру стали доступними в Україні, що викликало надзвичайний інтерес. У 2015 році стартувала програма «Культура і креативність» (бюджет: 4,3 мільйони євро), яка стала платформою для мережування та дискусій культурних операторів у зазначених вище країнах та сприяла розвитку потенціалу і розуміння концепції «креативної економіки».

У 2014 році Україна та ЄС ратифікували Угоду про асоціацію між Україною та ЄС – ключовий документ, що відкрив нову епоху двостороннього співробітництва.

Один з його розділів був присвячений культурі та проголошував, що «сторони зобов'язуються сприяти співробітництву в галузі культури з метою покращення взаєморозуміння та розширення культурних обмінів, а також мобільності мистецтва та митців України та ЄС».

Документ проклав шлях до створення амбіційної програми культурної мобільності під назвою «Культурні мости» («Culture Bridges») (2017-2020 рр.) із загальним бюджетом 1,3 мільйона євро, виділених для України. Імплементуючим агенством програми стала Британська Рада.

Програма надала можливість українським культурним операторам взаємодіяти зі своїми колегами з ЄС і як наслідок викликала величезний попит. Паралельно з цим, у 2016 році Україна приєдналася до «Креативної Європи», рамкової програми Європейської комісії з підтримки культури та аудіовізуального сектору.

Наголос Європейської Комісії на міжлюдських контактах з різних країн та підтримка громадянського суспільства стали ключовими принципами найамбітнішої на сьогоднішній день програми, заснованої в 2019 році, –

«The House of Europe» («Дім Європи»), із загальним бюджетом 12,2 мільйона євро. Програма є консорціумом, який фінансується та керується ЄС, а Інститут Гете призначений на роль імплементуючого партнера.

Вона охоплює «креативні індустрії, освіту, охорону здоров'я, соціальне підприємництво, засоби масової інформації та молодь» та «понад 20 окремих програмних напрямків, що дозволяють участь у конференціях та професійних заходах, стажуваннях, створення мережі зв'язків у ЄС, участь у навчальних подорожах, резиденціях, тренінгах та інших формах підтримки».

Ці програми за підтримки ЄС мали значний ефект. Вони не лише допомогли українським культурним операторам розвинути партнерські стосунки з колегами із ЄС, але і навчили їх методам успішного пошуку грантового фінансування, вдосконалили навички управління проектами, стимулювали більш системний підхід до управління у галузі культури серед представників громадянського суспільства.

Але в першу чергу, така зовнішня допомога допомогла розбудувати компетенції, завдяки яким УКФ успішно розгорнув програми грантового фінансування у 2018 році. Програми УКФ перейняли багато особливостей від аналогічних програм, що фінансуються ЄС.

*Ці програми за підтримки ЄС мали значний ефект. Вони не лише допомогли українським культурним операторам розвинути партнерські стосунки з колегами із ЄС, але і навчили їх методам успішного пошуку грантового фінансування, вдосконалили навички управління проектами, стимулювали більш системний підхід до управління у галузі культури серед представників громадянського суспільства.*

З початком пандемії коронавірусу «House of Europe» розгорнув пакет екстреної допомоги культурним організаціям та окремим фахівцям на суму 0,8 млн євро, спрямований на «пошук нових бізнес-моделей», «створення цифрових проєктів», придбання офісного обладнання. Місцеві експерти підрахували, що програма може допомогти 2 тис. культурних активістів.

І Британська Рада, і Інститут Гете відіграли помітну роль у реалізації політики у галузі культури, розробленої ЄС для України. Крім того, кожна з цих установ фінансує всебічні програми на підтримку громадянського суспільства, освіти, культури та молоді за фінансової підтримки їхніх національних урядів. Після Євромайдану ці програми були масштабовані.

Найефективніша програма Британської Ради у цій категорії, «Активні громадяни» («Active Citizens»), сприяла розвитку громадянської активності серед молоді в регіонах України та допомогла створити сприятливі умови для майбутніх платформ культурної активності.

Флагманська програма Інституту Гете в Україні, «Академія культурного лідера», призначена заповнити прогалину в професійних компетенціях культурних операторів у регіонах України. Працюючи у партнерстві з МКІП України, Інститут Гете знайшов баланс у поєднанні бачення Міністерства з компетенцією німецьких експертів у галузі культури, які виступали в ролі фасилітаторів, та у розробці контенту, адаптованого до неформованого інституційного середовища провінційної України.

Впродовж 2018–2019 років випускниками Академії стали 70 культурних операторів з регіонів України, ще 200 завершать навчання у 2021 році. Окремий напрямок програми був зосереджений на «тренінгах для тренерів» і пристосований до контексту. Випускники академії з невеликих провінційних міст почали успішно отримувати грантове фінансування від УКФ та виробляти культурний контент, що свідчить про ефект мультиплікатора. Однак попит на навчання за програмою Академії наразі набагато перевищує пропозицію.

Компонент співпраці став провідним для культурних програм Британської Ради та Інституту Гете: окрім представлення робіт британських або німецьких митців, вони також промотували творчу співпрацю українських митців з їхніми європейськими колегами та включали тренінговий компонент до такої співпраці.

У випадку Британської Ради це безпосередньо пов'язано з політикою Великобританії щодо міжнародної допомоги, за якою компонент розвитку є обов'язковим.

Наприклад, в результаті театральної програми “Taking the Stage” Британської Ради в українських театрах з'явилося 13 нових театральних вистав, створених у творчій співпраці з британськими театральними режисерами.

Попри беззаперечний внесок цих організацій у зміцнення спроможностей та мережування, почасти лунає критика на їхню адресу за залучення тих самих учасників до своїх програм. Висловлювалися також припущення, що ці організації занадто фокусуються на підтримці добре освіченої еліти у великих містах.

«Академія культурного лідера» відреагувала на цю критику розширенням географії тренінгів, а “House of Europe” оголосив про запуск мобільних павільйонів, щоб охопити аудиторію в регіонах України.

Низка інших іноземних культурних інституцій також докладися до розвитку культурного сектору. Найсистемнішим з них є Польща – її Польський інститут заснував Премію імені Казимира Малевича для українських митців, провадив тренінги для МКІП, співпрацював зі знаковими культурними заходами в Україні.

Інші інститути надавали конкретну підтримку проектам громадянського суспільства у галузі культури та мистецтва, мали галузеву спрямованість, як-то підтримка бібліотек. Інші ключові гравці у сфері культурних відносин, як наприклад Institut Français (Французький інститут), поєднували промоцію своєї національної культури з елементами копродукції та тренінгів для місцевих продюсерів.<sup>25</sup>

Моделі культурного розвитку, що просуваються західними інституціями з питань культурних відносин, прив'язали діяльність українських культурних практиків до європейських практик, наприклад, фінансування на конкурсній

---

<sup>25</sup> Французький інститут проводить великий щорічний фестиваль французької культури в Україні «Французька весна», в якому беруть участь до 10 міст України.

основі, залучення багатьох стейкхолдерів, співпраця та пошук консенсусу, активне громадянство.

Ці принципи увійшли в публічний дискурс в Україні і отримали інституційне оформлення: у стратегії Українського культурного фонду, розробленій у 2018 році, було зазначено, що «УКФ – це інструмент, створений державою для громадянського суспільства з метою формування спільного європейського майбутнього через культуру», і одним із його пріоритетів є «рівний доступ до культурних ресурсів».

### **3.4 Створення нової державної інфраструктури у сфері культури: основні висновки**

#### **Нові державні культурні інституції: на шляху до суб'єктності та сталості**

Поєднання трьох факторів, згаданих у попередньому розділі – активізм громадянського суспільства, політична підтримка реформ та підтримка з боку західних інституцій з питань культурних відносин – створило унікальне вікно можливостей для створення якісно іншої державної інфраструктури у сфері культури в Україні.

На сцені з'явилися три нові установи – Український культурний фонд, Український інститут та Український інститут книги. А ще одна, створена до Революції гідності – Державне агентство України з питань кіно – зазнала значної реструктуризації. Кілька державних музеїв та мистецьких майданчиків, зокрема Національний центр Олександра Довженка, Мистецький Арсенал, Національний художній музей України, перетворилися на центри для кураторських проєктів та майданчики для дискусій.

Нові установи стали джерелами державних коштів для сектора культури та перейняли нові принципи управління:

- вони спрямували свої зусилля на пошук консенсусу між громадянським суспільством та державою;
- встановили чіткі та прозорі правила виділення коштів;

- узаконили та підвищили статус галузевої експертизи;
- запровадили довгострокове планування, розробку стратегій та звітності;
- сприяли залученню стейкхолдерів;
- намагалися розвивати свою суб'єктність стосовно своїх «материнських» міністерств;
- відокремили наглядові функції від виконавчих;
- а також зрозуміли важливість комунікації.

Застосуванню такої практики сприяв досвід вищого керівництва нових установ, який був глибоко вкорінений у досвіді західних донорів, що здійснюють свою діяльність в Україні.

У випадку з Українським культурним фондом цей зв'язок чітко простежується: Юлія Федів, директор Національного бюро «Креативної Європи» в Україні, спеціальної програми ЄС для сектору культурних та креативних індустрій, була обрана керівником нової установи за спільним рішенням Європейської Комісії, Представництва ЄС в Україні та МКІП України, і бюро було долучене до структури УКФ з метою «взаємопідсилення державної установи та європейської програми».

Володимир Шейко, виконавчий директор Українського інституту, очолив новий заклад після керівництва відділом мистецтв Британської Ради в Україні.

Призначення наглядових рад та вищого керівництва нових закладів привернуло пильну увагу громадськості. Міністерство закордонних справ провело тривалий процес підбору кандидатур та затвердження наглядової ради Українського інституту, який отримав статус незалежного агентства; і згодом рада обрала нового директора на основі відкритого конкурсу.

Подібна процедура була застосована і до інших незалежних агентств. Керівники нових установ продемонстрували сміливість та політичну майстерність у балансуванні політичного патронажу, відносин з їхніми міністерствами з вимогами до прозорості, що висувалися громадянським суспільством, вправність у доланні бюрократичних та фінансових перешкод.



Найяскравішим прикладом цього став Український культурний фонд, який швидко розгорнув свою операційну діяльність з дотриманням прозорості і широким залученням експертизи лише за два роки. Нова установа винайшла оптимальний баланс між дотриманням нових принципів управління та політичним патронажем, який вона мала у вищих ешелонах влади. Фонд утвердив свою суб'єктність у питаннях пріоритетів програми, розподілу наявних ресурсів, встановлення процедур оцінки тощо.

Позиція Фонду також підкріплюється твердою законодавчою базою, на якій він функціонує: на відміну від інших установ, які були офіційно оформлені урядовим указом і, як такі, могли бути скасовані на угоду якимось політичним інтересам, статус УКФ був закріплений у спеціальному законодавчому акті і вперше забезпечив законодавче визначення державного грантового фінансування.

Незалежність та підзвітність в управлінні мали свої виклики. Високий ступінь прозорості зробив нові установи вразливими до жорсткого контролю з боку громадськості, експертів та ЗМІ.

У деяких випадках УКФ зазнав критики за надання грантів проєктам з відчутним низьким впливом; якість експертизи новостворених експертних рад розцінювалася як посередня.

Розроблені УКФ процедури подання заявок вважалися такими, що перешкоджали поданню заявок з регіонів з огляду на нижчі компетенції заявників у порівнянні з великими міськими центрами. Експерти також висловили сумнів щодо спроможності сектору «переварити» виділені обсяги грантового фінансування. У 2019 році УКФ повідомив, що 20% від його грантового фінансування повернулося до державного бюджету невикористаним.

Відчуваючи нагальність створення нових установ, відповідні міністерства проігнорували численні важливі правові та фінансові обмеження застарілих нормативних положень України, що стосуються бюджету, податків, найму на роботу тощо, які перешкоджали роботі нових установ. До прикладу, Міністерство закордонних справ доручило Українському

інституту відкрити мережу своїх філій за кордоном, незважаючи на те, що українське законодавство містить численні обмеження, які забороняють йому вести діяльність за кордоном, включаючи найм персоналу, видачу грантового фінансування, обмеження на витрати і навіть сплату по рахунках – останнє вимагає внесення змін до вкрай негнучкого Податкового кодексу України.

Український інститут книги (УІК), започаткований МКІП у 2016 році, зіткнувся з такими самими та навіть більшими проблемами. Запуск його операційної діяльності відбувався паралельно з ремонтом приміщення та переглядом його правового статусу та пакетів оплати праці його працівникам.

Коли нові установи почали розгортати свою діяльність, міністерства продемонстрували своє небажання підтримувати незалежний статус цих установ. Делегуючи деякі державні програми видавництва та придбання книг УІК, МКІП змагався за збереження контролю над керівництвом цими

програмами і практикувало фаворитизм щодо окремих видавців.<sup>52</sup> УІК подолав цей тиск та ініціював відкритий та прозорий конкурс державних замовлень для комерційних видавців, що відкрило шлях до придбання їхніх книжок муніципальними бібліотеками по всій країні.

Складною ділянкою лишається культурна дипломатія. Серед дипломатичного корпусу України наразі немає одностайного визнання суб'єктності нової підвідомчої інституції – Українського Інституту.

Флагманський проєкт УІ 2019 року – «Двосторонній рік культури Австрія - Україна 2019» показав, що бракувало чіткого алгоритму взаємодії між посольством та УІ.<sup>53</sup> Цей приклад наочно продемонстрував необхідність побудови кращої внутрішньої комунікації у міністерствах щодо підзвітних їм новостворених агенств.

Старіші культурні інституції України, створені ще до Революції гідності, як-от Державне агентство України з питань кіно, також зазнали значної реструктуризації після зміни керівництва у 2014 році.

Державне агентство з питань кіно покращило прозорість відкритих творчих конкурсів (пітчінгів) щодо фінансування кіно, залучило незалежні галузеві експертні знання та здійснило спробу знайти консенсус із галузевими комерційними об'єднаннями.

У 2019 році воно розвинуло свою структуру управління, створивши Раду з питань кінематографії, наділену повноваженнями приймати рішення про виділення державного фінансування, розподіляти фінансування між різними видами кіновиробництва та призначати ради експертів.

Зміна політичного керівництва у 2019 році та прихід до влади президента Володимира Зеленського продемонстрували, що незалежний статус культурних інституції є під питанням. Призначення нового керівника Державного агентства з питань кіно у 2019 році було розкритиковане спільнотою як таке що відбулося з процедурними порушеннями на користь приватних інтересів.

Агентство тимчасово заморозило виділення коштів, викликавши хаос в кіноіндустрії та підштовхнувши такі провідні музеї, як Національний центр Олександра Довженка, до межі банкрутства. Останній раунд розподілу державних коштів на кінопроекти був затьмарений звинуваченнями в непрозорості та бюрократичному втручанні.

Ситуація з пандемією Covid-19 продемонструвала непослідовність політики МКІП (Міністерство культури та інформаційної політики України). Міністерство спочатку оголосило про скорочення бюджетів культурних інституцій до 75%, але погодилась на м'якші урізання після протестів з боку керівників цих інституцій.

У наслідку МКІП оголосило про виділення додаткових 590 млн гривень (16,6 млн фунтів стерлінгів) на «інституційну підтримку» креативного сектора у зв'язку з пандемією через спеціальну грантову програму УКФ. Проте умови надання цих грантів не завжди відповідали реаліям сектора, і затребуваність програми виявилась низькою.

### 3.5 Незакінчена реформа: Міністерство культури та інформаційної політики України

Попри появу нових культурних інституцій з новими стандартами керівництва та управління, їхня «материнська організація», Міністерство культури та інформаційної політики, було налаштоване на зміни меншою мірою. Це підтверджує тезу про те, що побудова нових структур з нуля може бути простішим завданням, ніж реформування старих.

До прикладу, МКІП зберегло низку застарілих радянських практик, як підтримка офіційно санкціонованих «творчих об'єднань» та відсутність інструменті заохочення для державних установ культури для покращення їхньої діяльності.

Пострадянська епоха додала до цього непрозорі та корумповані практики, які дозволяли приватним інтересам контролювати прибуткові активи міністерства і отримувати дозволи на реалізацію будівельних проєктів у природоохоронних зонах або продаючи/зносячи об'єкти архітектурної та культурної спадщини під охороною.<sup>26</sup>

Міністерство застрягло у нескінченному циклі мікроменеджменту, йому не вистачало стратегічного бачення, аналітичних напрацювань та фактажу, що лежать в основі вироблення політик. Співробітники міністерства витрачали лише 9% свого часу на розробку політик.

Як і решта української урядової машини, Міністерство потерпало від політичної турбулентності. Один з останніх прикладів – невдала спроба реструктуризації Міністерства шляхом об'єднання культури, медіа, спорту та інформаційної політики за британським взірцем – Департаментом з питань цифрових технологій, культури, ЗМІ та спорту Великобританії.

У «Функціональному аудиті міністерства», проведеному в 2017 році на замовлення ЄС, зазначалося, що «Міністерство повинно перейти від командно-адміністративної системи управління закладами культури до послідовного впровадження визначених політик», «побудувати моніторинг та політики, що

---

<sup>26</sup> Culture and Creativity (2017), «Доповідь про розвиток сектору культурної спадщини в Україні», стор. 12, [https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Subsector\\_report\\_Ua\\_ukrainian\\_Fin.pdf](https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/Subsector_report_Ua_ukrainian_Fin.pdf).

впливають з фактів та аналітики», «переорієнтуватися на кращу взаємодію та кращу комунікацію».

Такі рекомендації та тиск з боку громадянського суспільства спонукали Міністерство розпочати реструктуризацію, відокремивши складову розробки політики від складової реалізації, тим самим мінімізуючи конфлікт інтересів та корупцію. Було прийнято рішення про створення низки «агентств», за якими буде закріплена конкретна сфера відповідальності.

Станом на початок 2020 року почало працювати лише одне з них, Державне агентство України з питань мистецтв та мистецької освіти (його керівники були призначені після відкритого конкурсного відбору).

План дій Кабінету Міністрів, затверджений наприкінці 2019 року, вперше включав показники ефективності МКІП, однак не містив конкретної інформації про те, як ці показники будуть досягнуті. У плані не було жодних посилань на внутрішню реструктуризацію міністерства та на роль щойно створених «агентств» у досягненні цих показників ефективності.

Ці розбіжності виявили відсутність координації між різними гілками державної машини та відсутність єдиного плану.

Незважаючи на запуск реструктуризації та сприяння роботі своїх незалежних агентств, деякі сфери політики у міністерстві залишаються неререформованими. Серед них – політика у сфері музеїв та національної спадщини. Лише 7% із 130 тис. об'єктів національної спадщини України зареєстровані у національному реєстрі, а органи місцевого самоврядування не мають кваліфікованих кадрів для управління цими активами.

Відсутнє законодавство, яким би були передбачені податкові пільги на інвестиції у сферу культури. Ситуацію ще більше погіршують приватні інтереси, що домінують у цій сфері політики, оскільки природоохоронними територіями та історичними будівлями часто зловживають з метою отримання комерційної вигоди. Державні музеї залишаються у руйнівному стані через обмежене фінансування, бюрократичну тяганину та відсутність стимулів для підвищення ефективності з боку держави.

Завершення реструктуризації міністерства залишається важливим завданням для забезпечення його захисту від політичних штормів та потенційного згортання реформ. Для збереження динаміки вкрай важливим є те, щоб фінансування мистецтв та культури або підтримувалося на існуючому рівні, або збільшувалося.

Це є складним завданням в умовах економічних труднощів, з якими зіткнулася Україна внаслідок пандемії Covid-19. Збільшенню видатків також перешкоджає громадська думка, що видатки на культуру – це витребеньки, без яких можна обійтися. Хоча, така думка поступово змінюється.

Незважаючи на значні прогалини у різних сферах культурної політики, МКІП зробило значний внесок у децентралізацію культурної політики та реформування базової державної мережі закладів культури, про що йтиметься обговорюватися далі.

## ВИСНОВКИ

Після Євромайдану в Україні відбулося помітне відродження мистецтв та культурного виробництва із безпрецедентним рівнем залучення громадян у культуру, що зміцнило відчуття спільної ідентичності та спільного культурного простору. Завдяки послідовнішій державній культурній політиці та ентузіазму її творчої спільноти Україна почала будувати оборонний мур від російської гібридної загрози.

Почав витворюватися окремий культурний простір, в якому зберігається плюралізм поглядів та культурне різноманіття. Важливо, щоб у майбутньому проект розбудови громадянської ідентичності і надалі відбувався в контексті інклюзивного підходу провідних культурних установ, таких як УКФ, а також щоб закони про декомунізацію і далі слугували поштовхом до відкритого обговорення історії, а не пропагування директивного погляду на неї.

Низка політичних кроків, які обмежили доступ російських медіа та культурних продуктів на український ринок, виявилися почасти ефективними як захід сек'юритизації ідентичності та як крок який дав поштовх розвитку культурного продукту в Україні. Культурний активізм у регіонах України виявився відправною точкою в мобілізації місцевих громад, їхнього руху у бік сталого розвитку, у створенні основи для зрілого громадянства і зміцнення засад демократії. Цей активізм сприяв подоланню психологічних та емоційних травм, пов'язаних з війною, та усталених стереотипів.

Незважаючи на опір та непослідовність, українська держава досягла значного прогресу в реформуванні своєї культурної політики завдяки створенню низки нових культурних інституцій, заснованих на ідеях відкритого доступу та залучення стейкхолдерів. Міністерство культури зробило важливі кроки щодо власної реструктуризації, однак ці реформи не були завершені, тому небезпека відкату залишається реальною.

Досвід України показав, що реформи стали можливими завдяки потужному альянсу громадських активістів та частини творчої та політичної еліти, яка підтримала зміни. Зовнішні інституції з питань культурних відносин

стали каталізаторами цього процесу, інвестуючи в людський капітал та створюючи можливості для нових партнерських відносин та розвитку компетенцій.

Постійне фінансування ЄС та залучення інституцій з питань культурних відносин забезпечили тяжіння України до європейської концепції культурної політики, а також прищепили важливі цінності інклюзивності, відкритості та прозорості, пошуку консенсусу та побудови партнерств.

Революційні зміни в управлінні культурою співіснують із застарілими практиками радянського зразка, зокрема державною підтримкою лояльних «творчих об'єднань» та корумпованою практикою експлуатації культурної спадщини для комерційної вигоди, що склалася в пострадянський період.

Незважаючи на те, що Україна отримувала значну допомогу від західних партнерів, успіх чи провал реформи у царині культури все ж таки визначається внутрішніми факторами та наявністю політичної волі довести реформу до кінця. Культурний сектор України продемонстрував високий ступінь координації між різними групами суб'єктів – неурядовими організаціями та керівниками провідних державних установ культури, а також орієнтованими на реформи політиками – у просуванні законодавства або лобіюванні фінансування.

Ця координація зокрема виявилася ефективною у лобіюванні більш поміркованих скорочень бюджету у зв'язку з пандемією. Попри це, державні установи культури залишаються вразливими до політичного втручання та зовнішніх потрясінь, як-от Covid-19.

1. До вироблення спільних культурних стратегій, які становлять особливість культурної політики Європейського Союзу, Європа «прийшла» через визнання їх необхідності для:

а) стабілізаційних процесів у суспільстві (суспільна консолідація, зменшення ризиків виникнення деструктивних і дезорганізуючих елементів, розвиток громадянського суспільства, сприяння міжкультурному діалогу, який прийшов на зміну політиці мультикультуралізму та стверджував внесок кожної культурної групи (не лише етнічної) у створення суспільного добробуту),



- б) розвитку економіки та інновацій,
- в) розвитку міжнародних відносин між країнами-членами ЄС, країнами-кандидатами і світом.

2. На сучасній стадії розвитку українського суспільства культура може займати декілька ключових позицій. По-перше, вона є одним з інструментів євроінтеграції.

Розвиваючи сектор культурних індустрій, модернізуючи культурну політику і вдосконалюючи механізми її впровадження, можливо окреслити вимір успішної зовнішньої політики, якою є на сьогодні євроінтеграція, та наблизити нашу країну до омріяних європейських стандартів.

По-друге, досвід європейських країн показує важливість участі культурного сектору у розбудові громадянського суспільства та в економічному зростанні держави, тобто у внутрішньополітичному житті країни.

3. Водночас важливим висновком аналізу культурної політики ЄС є визнання проблем культурної сфери такими, що належать першочергово до справ національних урядів. Тому важливо виробити власну, адекватну українським вимогам, модель культурної політики, завдяки якій Україна стане повноправним учасником обмінів між європейськими державами.

Відтак культурну галузь необхідно віднести до першочергових завдань національного розвитку. Лише наповнення української культури сучасним національним змістом зможе відкрити її світові.

4. Досвід культурної політики Європейського Союзу стверджує, що вироблення її механізмів та конкретних інструментів втілення є неможливим поза участю культурної громадськості. Тож «відкритість» культурної політики для українських громадян створює важливу умову її «відкритості» для партнерських проектів з європейськими державами та пов'язаних із цим перспектив розвитку в цілому.

5. Розвитку української культури, її повноцінній інтеграції в європейський культурний простір перешкоджають численні проблеми, що існують на рівні правової бази, системи державного управління, окремих

галузей. Українська культурна політика не відзначається цілісністю і послідовністю, базується на застарілих концептуальних засадах. Вочевидь недостатньою є участь в її формуванні та реалізації структур громадянського суспільства.

6. При розробці культурної політики необхідно дотримуватися балансу між такими напрямками:

1) збереження, дослідження та актуалізація національної культурної спадщини, її популяризація за кордоном;

2) розвиток сучасних видів культурної та мистецької діяльності, створення сприятливих умов для вироблення конкурентоспроможної на світовому ринку культурної продукції;

3) забезпечення максимальної доступності культурних благ для кожного жителя України, надання можливостей для розкриття творчого потенціалу особистості. Також необхідно пам'ятати, що економічна рентабельність, окупність, комерційний успіх, за всієї своєї значущості, не можуть бути основними критеріями оцінки рівня національної культури, а відтак і головними цілями культурної політики.

7. Важливим завданням культурної політики Української Держави, з огляду на її євроінтеграційні прагнення, є створення репрезентаційних механізмів вітчизняної культури, котрі забезпечать створення культурних центрів у європейських країнах, активну участь держави у проектах культурних обмінів (книговидавничих, виставкових, музичних), піднімуть престижність національних відзнак і нагород, що «відкриє» українських митців світові.

Підсумовуючи наше дослідження та аналіз по темі національної моделі України в європейському контексті, ми хотіли би звернути увагу на вирішення наступних завдань та зробити певні висновки.

На наш погляд потрібно завершити реструктуризацію МКІП (Міністерство культури та інформаційної політики), а нещодавно створене Агентство з питань мистецтв та мистецької освіти має розгорнути свої функціональні можливості повною мірою.

Вкрай важливо підтримувати рівень фінансування державних закладів культури, щоб не допустити втрату прогресу реформи екосистеми культури в Україні.

Дуже важливо забезпечити відсутність політичного втручання у роботу такої установи, як Державне агентство з питань кіно, забезпечити своєчасне виділення коштів та підтримання незалежності органів, які забезпечують додаткові стримування та противаги, як-от Рада з питань кінематографії та експертні ради.

Урядові міністерства повинні підтримати процес набуття суб'єктності новими, підзвітними їм інституціями, як це передбачено в їхніх статутних документах.

Що стосується Міністерства закордонних справ та підзвітного йому незалежного агентства, Українського інституту, то пріоритети і критерії вибору контенту Українським Інститутом мають краще комунікуватися мережею дипломатичних представництв за кордоном.

Інституту має бути надана можливість закріпити свій статус як провідної державної установи у сфері культурної дипломатії.

МКІП повинно завершити оцінку культурних потреб місцевих громад по всій Україні (заплановану на 2022 рік, однак із-за повномаштабної війни РФ з Україною, це не вдалося зробити) та розробити план реструктуризації мережі базових державних установ культури, а також розробити нові єдині стандарти надання культурних послуг.

За сприяння донорів слід прискорити реформування державної системи мистецької освіти і включити в навчальні програми культурний менеджмент. Нещодавно створене Агентство з питань мистецтв та мистецької освіти повинно взяти на себе ініціативу в цьому питанні.

Це дозволить узгодити цілі поточної реформи децентралізації з реформою культурної інфраструктури та розширити можливості місцевих громад.

Значним досягненням державної політики на 2021 рік стало схвалення у першому читанні державного бюджету пакету розміром 3,5 мільярди гривень (93,4 млн. фунтів), спрямованого на реставраційні проекти.

Важливо, щоб виділення цих коштів супроводжувалося комплексною державною політикою у сфері спадщини, яка б також мобілізувала туристичний потенціал об'єктів спадщини, розширила можливості місцевих громад та ККІ (народні промисли, організація фестивалів тощо).

Має бути набраний штат та розроблений механізм роботи Агенства з питань спадщини, створеного наприкінці 2019 року. Тісніша співпраця між Міністерством регіонального розвитку, Міністерством культури, органами місцевого самоврядування та громадянським суспільством сприяли б тому, щоб зробити культуру та відновлення об'єктів спадщини важливими чинниками розвитку громад. Важливим пріоритетом політики уряду України залишається реінтеграція Донбасу.

Оскільки культурний активізм відіграє певну роль у примиренні, загоєнні психологічних та емоційних травм, відновленні та відродженні старих промислових просторів, ці цілі могли би бути об'єднаними у спеціальну державну програму надання грантів, яка б розроблялася та реалізовувалася державою.

Слід розробити низку нормативно-правових актів, спрямованих на спрощення режиму використання державних коштів, включно зі змінами до Податкового та Трудового кодексів України. Уряд повинен дозволити державним закладам культури, зокрема музеям, зберігати свої прибутки та реінвестувати їх у майбутній розвиток.

Слід пропагувати ідею культурної інвестиції серед бізнесу, створюючи сприятливе середовище для корпоративного спонсорства музеїв, інвестицій у регіональні культурні проекти або реконструкцію занедбаних об'єктів спадщини.

Слід розгорнути комунікаційну кампанію для боротьби з глибоко укоріненим підходом громадськості та частини політичної еліти до культури як до «предмета розкоші» або зайвої статті бюджету, від якої можна відмовитися під час кризи.

Важливо донести розуміння, що культура несе економічне зростання та робочі місця, а також сприяє зміцненню почуття спільної ідентичності,

розвитку місцевих громад, подоланню травм та примиренню. Потрібна послідовна державна політика та кошти для підтримки різних каналів ЗМІ (сайти, онлайн-ресурси) з акцентом на культуру.

Похвальними є перші успішні кроки в цьому напрямку, такі як створення радіостанції «Радіо Культура», яка є частиною суспільного мовлення.

Творча спільнота в Україні залишається ізольованою від суспільства, і більшість широкого загалу не знає про безліч культурних продуктів, які з'явилися на ринку в останні роки.

Такі кроки створили б підґрунтя для залучення українського бізнесу до підтримки культурного виробництва.

Усі ці кроки можна реалізувати у повну силу лише після закінчення війни та нашої Перемоги! СЛАВА УКРАЇНІ!!!

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ІНФОРМАЦІЇ ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Здіорук С. І. Культурна політика України: національна модель у європейському контексті: аналіт. доп. / С. І. Здіорук, О. М. Литвиненко, О. П. Розумна; за ред. С. І. Здіорука. – К. : НІСД, 2012. – 64 с.
2. Гриценко О. Пророки, пірати, політика і публіка. Культурні індустрії й державна політика в сучасній Україні / О. Гриценко, В. Солодовник. — К.: "К.І.С.", 2003. — 168 с.
3. Делегація Єврокомісії презентувала Східне партнерство // Євробюлетень. — 2009. — № 10. — С. 4.
4. Конвенція про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження [Електронний ресурс]: — Режим доступу: [http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/952\\_008](http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/952_008)
5. Консолідовані версії Договору про Європейський Союз та Договору про функціонування Європейського Союзу [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.minjust.gov.ua/file/23491.PDF>
6. Погорелова А. Культура і влада по різні боки: як допомогти їм об'єднатися / А. Погорелова // Людина і влада. — 1999. — № 8—10. — С. 99—103.
7. Про імплементацію Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським Співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони [Електронний ресурс] Розпорядження Кабінету Міністрів України від 17 вересня 2014 року №847'р. — Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/rada/show/847'2014'p>
8. Про культуру [Електронний ресурс] Закон України. — Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/rada/show/2778'17>
9. Про ратифікацію Угоди про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-членами, з іншої сторони [Електронний ресурс] Закон України. — Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/rada/show/1678'18>
10. Угода про асоціацію між Україною, з однієї сторони, та Європейським Союзом, Європейським співтовариством з атомної енергії і їхніми державами-

членами, з іншої сторони [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.kmu.gov.ua/kmu/docs/EA/00\\_Ukraine'EU\\_Association\\_Agreement\\_body.pdf](http://www.kmu.gov.ua/kmu/docs/EA/00_Ukraine'EU_Association_Agreement_body.pdf)

11. Управління соціальним і гуманітарним розвитком: навч. посіб. / [авт. кол.: В. П. Трощинський, В.А. Скуратівський, Е.М. Лібанова та ін.]; за заг. ред. В.П. Трощинського, В.А. Скуратівського: у 2 ч. — К.: НАДУ, 2010. — Ч. 2. — 244 с.

12. Холден Дж. Кросс'культурний менеджмент / Дж. Холден. — М.: ЮНИТИ, 2005. — 363 с.

13. Communication from the Commission on a European agenda for culture in a globalizing world / Commission of the European Communities. — Brussels: Commission of the European Communities, 2007 (10 May). — COM(2007) 242 final [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri='COM:2007:0242:FIN:EN:PDF>

14. Conclusions of the Council and of the Representatives of the Governments of the Member States, meeting within the Council, on the Work Plan for Culture 2011—2014 [Електронний ресурс].— Режим доступу: [http://eurlex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/?uri=celex:42010Y120\(1\)](http://eurlex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/?uri=celex:42010Y120(1))

15. New Work Plan for Culture adopted / European Commission [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://ec.europa.eu/culture/news/2014/2711'work'planculture\\_en.htm](http://ec.europa.eu/culture/news/2014/2711'work'planculture_en.htm)

16. McMaster B. McMaster Review: Supporting Excellence in the Arts — from Measurement to Judgement / McMaster B. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://www.artscouncil.org.uk/publication\\_archive/mcmasterreview'supporting'excellence'in'the'arts'from'measurementtojudgement](http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/mcmasterreview'supporting'excellence'in'the'arts'from'measurementtojudgement)

17. Ray C. Culture, intellectual property and territorial rural development / C.Ray // Sociologia Ruralis. — 1998. — Vol. 38, № 1. — P. 3—20.

18. Regulation of the European Parliament and of the Council of 11 December 2013 establishing the Creative Europe Programme (2014 to 2020) and repealing

Decisions No 1718/2006/EC, No 1855/2006/EC and No 1041/2009/EC [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://eurlex.europa.eu/legal/content/EN/TXT/?uri=celex:32013R1295>

19. Resolution of the Council of 16 November 2007 on a European Agenda for Culture (2007/C 287/01) // Official Journal of the European Union. — 2007. — P. 1—4

20. Richards G. The European Cultural Capital Event: Strategic Weapon in the Cultural Arms Race? / G. Richards // Journal of Cultural Policy. — 2000. — Vol. 6, № 2. — P. 159—181.

21. Smith M. Arts Funding in a Cooler Climate / M. Smith // Arts&Business. — London, 2010. — P. 16—17.



## НОВІ КУЛЬТУРНІ ІНСТИТУЦІ В УКРАЇНІ

**Український культурний фонд.** Створений у 2017 році після прийняття «Закону про Український культурний фонд». Є найбільшою державною установою, яка виділяє грантове фінансування в галузі мистецтва та культури, реалізуючи широкий спектр програм.

Фонд підтримав низку знакових культурних заходів, дослідження місцевої історії, розвиток туризму, розробку культурних стратегій регіонів та міст, які допомогли зміцнити відчуття спільного культурного простору; профінансував низку культурно-освітніх проєктів, секторальних галузевих аналітичних досліджень, підтримав інституційний потенціал стартапів у сфері культурних індустрій, сприяв розвитку інклюзії через мистецтво. Лише за два роки своєї діяльності він профінансував понад 700 проєктів у всіх 24 регіонах України.

Близько 500 галузевих експертів, залучених як із громадянського суспільства, так і з кола представників місцевого самоврядування, академічної спільноти, провели оцінку заявок та зміцнили статус УКФ як мосту між державою та ККІ. УКФ запровадив часткову автоматизовану обробку заявок з метою мінімізації конфлікту інтересів серед експертів та економії часу.

В умовах нестабільності, яка супроводжувала діяльність МКІП, УКФ розглядається креативною спільнотою як острів стабільності та головна опора національної екосистеми культури.

— Бюджет у 2019 році: 572 млн грн (15,6 млн фунтів стерлінгів)

— Бюджет у 2020 році: 697 млн грн (19 млн фунтів стерлінгів), зменшений до 400 млн (після скорочення бюджету, пов'язаного з Covid-19).

**Український інститут.** Український інститут (УІ) розпочав свою роботу у 2017 році відповідно до указу Кабінету Міністрів України з метою «сприяти кращому розумінню і гідному ставленню до України та створювати можливості для взаємодії українців зі світом». Інститут сприяв представленню українського мистецтва на міжнародних платформах, розвинув потенціал місцевого

креативного сектору завдяки міжнародній співпраці, а також підтримав вивчення та викладання української мови по всьому світу.

Значна частина діяльності УІ у 2019 році була пов'язана з «Двостороннім роком культури Україна-Австрія 2019» і включала резонансні спільні проекти з австрійськими музеями та університетами та виставки і фестивалі мистецтв, що супроводжувалися кампанією в австрійських ЗМІ.

Загалом, 2019 року УІ реалізував 84 проекти у 12 країнах.

Бюджет у 2019 році: 60,4 млн грн (1,65 млн фунтів стерлінгів)

Бюджет у 2020 році (після скорочення бюджету, пов'язаного з Covid-19):

78,4 млн грн (2,1 млн фунтів стерлінгів), зменшені до 49,5 млн грн (після скорочення бюджету, пов'язаного з Covid-19)

**Український інститут книги.** Заснований у 2016 році, Український інститут книги підтримує пріоритетні видавничі проекти, популяризує читання, поповнює бібліотеки, представляє Україну на ключових міжнародних книжкових ярмарках та працює над створенням безкоштовної цифрової бібліотеки української літератури.

На початку 2020 року оголосив конкурс на подання заявок для перекладачів з метою усунення гострої нестачі перекладної української літератури. Бібліотечна реформа залишається головною проблемою, оскільки бібліотекарі повинні пройти перепідготовку, а книжний фонд – оцифрування. Бюджет у 2020 році до спалаху Covid 19 та після нього:

151 млн грн (4,1 млн фунтів стерлінгів) та 100 млн грн (2,7 млн фунтів стерлінгів).

**Державне агентство України з питань кіно.** Засноване у 2006 році, Агенство пережило період бурхливого зростання, починаючи з 2014 року. Новий «Закон про підтримку кінематографії», прийнятий у 2016 році, забезпечив спрямування 0,2% ВВП України на кіновиробництво та виробництво серіалів, пропонуючи кінематографістам можливість покрити 80% витрат на виробництво.

Як наслідок, бюджет агентства кардинально зріс (з 63 до 505 млн грн, зростання на 700%) і був спрямований на співфінансування кіновиробництва.

За період 2014-2019 років на ринок було випущено 173 фільми, що в декілька разів більше порівняно з попередніми роками. Касові збори від фільмів, вироблених в Україні, зібрані кінотеатрами країни, за той самий період зросли з 1,7% до 8%.

Деякі з українських фільмів отримали призи на провідних міжнародних кінофестивалях. Агенство також підтримує вітчизняні кінофестивалі, участь індустрії на міжнародних кіноринках, просування та розповсюдження, що сприяло повноцінному функціонуванню кіновиробничої галузі в Україні.

З призначенням нового керівництва у 2019 році на адресу Агенства почали лунати звинувачення у порушенні принципів прозорості при виділенні фінансування, зокрема у ході останнього пітчінгу, який відбувся 2020 року.

Як наслідок, було підірвано довіру між керівництвом Агенства та гравцями індустрії. — Бюджет у 2020 році до спалаху Covid 19 та після нього: 750 млн грн (20,4 млн фунтів стерлінгів) та 450 млн грн (12,3 млн фунтів стерлінгів)

**Національний центр Олександра Довженка** – це державний заклад культури в Києві, названий на честь легендарного українського режисера 1920-х років Олександра Довженка. З простої кінокопіювальної фабрики, якою він був у радянські часи, він перетворився на універсальний культурний хаб: тут розташувався фільмофонд, який налічує 6 тисяч фільмів, Музей кіно, Центр дослідження історії кіно, видавництво, платформа для публічних заходів і вистав, а також магазин і кафе.

Центр відновив інтерес до золотої епохи українського кіно 1920-30-х років та посилив суб'єктність України у збереженні своєї національної спадщини. Старі німі фільми отримали друге життя завдяки оцифруванню та спеціально створеним сучасним саундтрекам, часто – у співпраці з європейськими композиторами. Фестивалі «Німі ночі», які поєднали покази німого кіно і рейввечірки, стали невід'ємним елементом культурного середовища в Києві та Одесі.

Таке дивовижне перетворення стало можливим завдяки зусиллям команди на чолі з директором Іваном Козленком, її налаштуванню витворювати нові сенси та цінності зі стосів запилених бобін.

На відміну від інших державних музеїв в Україні, Довженко-Центру пощастило мати надійну фінансову базу для своєї діяльності завдяки здачі в оренду деяких приміщень у його власності, але згодом він навчився отримувати значні кошти за рахунок своєї діяльності у сфері культури.

Як і інші державні заклади культури в Україні, які мають статус державних підприємств, Центр зобов'язаний повертати більшу частину заробленого назад державі. Його керівництво лобіює розробку нового закону, за яким державні установи культури могли б реінвестувати свої прибутки у свою операційну діяльність.

Незважаючи на високу додану культурну цінність Центру, на початку 2020 року він оголосив про банкрутство після припинення фінансування Державним агентством з питань кіно, якому він підпорядкований. Такий розвиток подій викликав резонанс серед творчої спільноти України.

Міжнародна федерація кіноархівів, членом якої є Довженко-Центр, оприлюднила лист підтримки Центру із закликом до української влади відновити фінансування. Ця історія продемонструвала вразливість українських інноваційних установ культури в умовах політичної невизначеності та відстороненості широкого загалу від культурних процесів.