

Інформаційно-аналітичний вісник

Київ, липень — серпень, 2003

ДІАЛОГ

**Культурна політика:
міжнародний досвід,
теорія, практика**

Випуск 2

Культура і місто

Видання здійснюється Інформаційно-аналітичним центром
«Демократія через культуру» за фінансової підтримки
Міжнародного фонду «Відродження», за сприяння
Комітету Верховної Ради України з питань культури
та духовності та Міністерства культури і мистецтв України

*Окрема подяка за підтримку цього випуску
Культурному фонду Швейцарії
та Асоціації міст України*

Р е д а к ц і й н а г р у п а :

Олександр Буценко
Олена Решетова

П е р е к л а д и :

Олександр Буценко
Олена Решетова

Демократія через культуру _____

Київ, липень — серпень, 2003

ДІАЛОГ

Інформаційно-аналітичний вісник

Випуск 2

Культура і місто

Будучи одним із елементів соціальної політики держави, культура посідає виняткове місце. Розвиток культури тісно залежить від рівня забезпечення інших складових — освіти, охорони здоров'я, соціального захисту, — але водночас є метою, до якої й спрямовані всі зусилля в царині соціальної політики. Адже саме культура творить те середовище, в якому освічені, здорові та соціально захищені громадяни здатні отримати гарантоване право і можливість до самореалізації. Що, власне, є основною метою демократичного розвитку як окремого суспільства, так і світової спільноти. Творення цього середовища відбувається постійно, і сьогоденні проблеми української культури, нехтування необхідністю прищеплювати інтерес до культури змалку можуть вилитися в справжню «озонову дірку» в цьому тонкому, але життєво необхідному для суспільства середовищі. Назріла потреба чітко визначити орієнтири державної політики в галузі культури, сформулювати концепцію культурного розвитку на найближчі роки передбачає широкий суспільний діалог, який дозволить реально оцінити становище, в якому ми перебуваємо, і врахувати інтереси всіх і кожного.

Метою пропонованого видання, що здійснюється в рамках широкого проекту «Демократія через культуру», є обговорення як загальних питань культурної політики, так і вузьких, що стосуються окремих галузей культури, а також механізмів управління і сучасного менеджменту, фінансування та економічної ефективності, прибутковості та цінності, творчості та захисту митців, ролі державного та недержавного секторів тощо. Діалог — це зміна способу мислення — від монополю монологічного до суспільно діалогічного. Досвід інших країн у розв'язанні схожих проблем, світові тенденції розвитку культури як одного з ключових елементів державної політики, всебічний аналіз власної культурної діяльності — все це, на нашу думку, сприятиме глибшому і ґрунтовнішому діалогу в суспільстві та активній участі громадськості у виробленні концепції національного культурного розвитку.

З м і с т

- 5 Чарлз Лендрі (Велика Британія). Творення та оновлення: культурна політика і майбутнє міст
- 16 Ілка Гейсканен (Фінляндія). Децентралізація: тенденції в політиці європейських країн
- 19 Делія Мучіка (Італія). Законодавство в галузі культури: Чому? Як? Що?
- 21 Ліа Гіларді Сантакаттерина (Велика Британія). Культурне планування і культурне розмаїття
- 23 Томас Адам (США). Посібник суспільного вивищення для багатих: філантропія як взірць буржуазної поведінки в Нью-Йорку XIX ст.
- 25 Олександр Високовський (Росія). Культура і місто: дослідження і програмні напрацювання
- Конкретні приклади*
- 28 Програма «Культурна столиця Поволжя»
- 32 Алена Александрова (Болгарія). Розробка культурної стратегії міста Пловдива
- 38 Маленьке місто в провінції Овернь бореться за своє існування
- 39 Гей-он-Вай: книжкове місто
- 42 Рута Каупова (Латвія). Дослідження конкретного випадку: Музей просто неба в Педвалі
- 48 Корисні адреси
- 49 Міста України (Державний комітет статистики України)
- 50 Сауле Ільїних. Фіскальна децентралізація в Україні
- 54 З Хартії українських міст
- 55 Управління культури: нова роль вимагає нового підходу
- 57 Секція з питань культури та мистецтв Асоціації міст України
- Конкретні приклади*
- 59 Сергій Стрижак. На «кутку» — свято!
- 61 Юрій Войнаровський. Луцьк: міжнародна культурна діяльність
- 62 Корисні адреси в Україні
- 63 Закон України «Про місцеве самоврядування»
- 65 Анкета
- 66 Зворотний зв'язок

XXI століття буде століттям міст. Більшість населення світу житиме в містах, міста стануть рушіями економічного та соціального розвитку і пунктами, в яких створюється і визначається наша культура.

*«Використання культурного потенціалу наших головних міст».
Філ Вуд. 2002*

Чарлз Лендрі (Велика Британія)

Творення та оновлення: культурна політика і майбутнє міст *

Місто, культура і творчість

Місто є всеосяжним і складним витвором культури, сформованим і виконаним людиною. Це якнайяскравіший матеріальний і суспільний взірєць того, як люди спрямували можливості та функції свого місця проживання, склавши систему цінностей, поглядів та підходів до розвитку міста. Те, як організоване місто, яким воно себе відчуває і як себе подає, залежить від місцевої культури — поєднання спільних цінностей, спільних прагнень і спільного бачення на основі спільних уявлень, норм і способу мислення — тобто, способу, в який ми діємо. Культура кожного міста відповідає місцевим умовам і зовнішньому оточенню. Ця культура віддзеркалюється в міському ландшафті, будівлях — давніх і нових, цілісності міста, ставленні до громадських місць, суспільному житті, харчуванні і відповідних продуктах харчування; символах і основних звичаях; піснях і танцях, живопису, літературі і мові; ставленні до свого минулого і майбутнього; і навіть у способі управління та організації.

Сьогодні міста як ніколи важливі, вони відіграють провідну роль у своїх країнах і отримують дедалі більше визнання як рушії національної економіки. Світ держав обертається навколо їхніх міст, хоч би якою важливою була держава чи сільське життя в ній. У містах Європи проживає 80% населення, міста створюють 80% національного багатства. Чому ж міста протягом останніх 20 років зосереджують увагу на культурі як життєво важливій складовій їхньої стабільності та відновлення, самооцінки і навіть виживання? Чому культура і творчість посіли центральне місце в міському розвитку?

Однією з неспростовних ознак сучасного світу є те, що всі місцевості діють у дуже конкурентному середовищі:

- конкуренція за приваблення бізнесу;
- конкуренція за доступ до державних та міжнародних ресурсів;
- конкуренція за утримання та залучення талантів і людських ресурсів.

Досвід роботи у містах і містечках по всьому світу, від Йоганнесбурга і Бірмінгема, Гельсінкі і Мілана, до Гонг Конга і Санкт-Петербурга, набутий завдяки співпраці з громадськими, діловими та державними керівниками, свідчить, що перемагають у конкуренції міста, які виконують три головні умови:

- беруть на себе керований творчий ризик;
- мають міцне, але делеговане і широке управління;
- мають чітке уявлення про те, куди рухаються.

Окрім того, вони впевнені у своїй культурі і не бояться, що зміни чи зовнішні впливи послаблять місцеву культуру. Таке відчуття власної сили дозволяє їм абсорбувати те, що вони вважають кращим у інших, збагачуючи власну культуру шляхом додання нових пластів до

**Місто як
культурний
витвір
(артефакт)**

**Місто,
культура
і глобальні
процеси**

* Видання Ради Європи. Управління з питань культурної політики та культурних заходів. Проект «Стейдж». Січень 2003 р.
З дозволу автора.

головного стрижня ідентичності. При цьому успішні громади поєднують спільне розуміння можливостей та ризиків і насичують прошарок керівників усіх рівнів реформаторами, знаходячи їх і працюючи з ними. Таке керівництво дивиться у перспективу і надихає інших приєднуватися до них у русі вперед. Успішне відновлення міст — це створення добробуту і суспільного капіталу на основі визнання своїх культурних активів. А ці активи охоплюють усе — від духовності місцевих жителів до їхньої талановитості, що знаходить відбиток у самобутніх товарах, послугах і традиціях, які пропонує місто. Здорова економіка вимагає здорового суспільства, і навпаки — тож урівноваження економічних і соціальних змін стає ключовою проблемою. Дуже важливо те, що міста 21 століття відзначаються неупередженістю, гнучкістю та амбіційністю і розвивають партнерство, використовуючи місцеві творчі сили, а також творчі сили свого регіону та країни. При цьому вони розвивають творчу, новаторську, відкриту культуру і духовні здібності.

Культура набуває дедалі більшого значення у світі, який настільки кардинально змінюється, що часто складається відчуття, ніби трансформується вся світоглядна модель. Зміни відбуваються швидко і одночасно. Від використання глобальною економікою новітніх інформаційних технологій до збільшення міграції та зростання мультикультурних громад. Глобальні товари і бренди поряд із поширенням глобальних засобів масової інформації подекуди роблять усі місцевості схожими одна на одну. Багато хто боїться, що ми починаємо існувати в однорідному, монокультурному світі, і, опираючись цьому, доводить, що чим глобалізованішими ми стаємо, тим локальнішими мусимо бути. Вони наголошують на своїй місцевій ідентичності і культурі, а відтак, питання відмінності, різниці та розмаїття дедалі більше виходять на передній план. Два процеси відбуваються паралельно. З одного боку, зосередження уваги на витоках і основі ідентичності того чи іншого міста, якій загрожує глобальний розвиток, а, з другого боку, змагання за глобальну увагу з метою приваблення відвідувачів, інвесторів та інтересів. Перший процес звернутий усередину, другий — назовні, але обидва спираються на свою відмінну культуру як ключовий чинник. Для того, щоб успішно діяти на цих різних рівнях, містам потрібно бути орієнтованими на міжнародний вимір, але поважати місцеві витoki. Це — головне завдання культурної політики міста, і воно не з легких.

Здійснювати культурну політику на міському рівні набагато легше, ніж на державному. По-перше, місто географічно менше; по-друге, для міста не так складно розвинути власне бачення, зважаючи на меншу кількість задіяних головних гравців; по-третє, міста мають більше ресурсів чи доступу до них, включаючи й державні кошти; по-четверте, наслідок ініціатив у місті більш помітний, а тому може мати більший вплив на культурний розвиток; і нарешті, у містах більша критична маса творчих працівників, ідей і зв'язків, щоб викликати зрушення.

Великі європейські міста, від Амстердама до Барселони, є важливими інституціями у своїх країнах, національними «енергостанціями», вплив яких поширюється далеко за межі їхніх країн. Те саме відбувається вже і з такими східноєвропейськими містами, як Прага, Будапешт або Краків, зважаючи на їхнє історичне значення у світі. Багато інших міст, зокрема на Балканах чи на Кавказі, вже викарбували свій яскравий образ у світовій уяві. Ці образи, в більшості добрі, хоч іноді й погані, якщо їх враховувати принаймні як пропозицію чи маршрут культурного туризму, можуть сприяти зміні погляду на всю країну. Досить навести самі назви столиць, щоб це зрозуміти, не забуваючи й про силу інших регіональних міст: Тбілісі, Сараєво, Белград, Єреван, Загреб, Бухарест, Баку, Софія, Скоп'є та ін.

Кожне місто мусить реагувати на змінений світ і вміти зробити більше за свої можливості — деякі міста досягають цього, інші — ні, зазнаючи відносного занепаду. Упродовж своєї історії міста підносилися й занепадали в розумінні добробуту, політичного чи культурного значення та самоусвідомлення. В історії кожного міста є критичні моменти — коли те, що робили і як робили, необхідно переглянути від початку.

Саме такий момент настав тепер для великих міст Східної Європи, оскільки наведені вище міркування західноєвропейські міста вже в цілому засвоїли. Програма розвитку для міст, як економічних рушіїв своїх країн, є нагальною, особливо на сході Європи. Використання сили культури може відкрити їм унікальні та широкі перспективи, неможливі за «суто ділового» підходу. Так, тут високі ставки, що їх не можна досягти винятково традиційними засобами. Необхідно змінити цілі, ставлення та організацію, потрібне також розуміння того, що стратегічний синтез творчості та всебічного підходу (культури, економіки, міського планування і мистецтва) може відчутно допомогти у визначенні, зміцненні та проєкції ідентичності міст, втіленні їхніх економічних та соціальних поглядів. Звичайно, це відбувається не швидко. Потрібен час для того, щоб це здійснилося повною мірою, оскільки максимізація можливостей культури передбачає низку кроків, зокрема, висвітлення того, що включає в себе культура; переконування опонентів; використання ресурсів і втілення слів та ідей у життя.

Світова ієрархія міст радикально змінюється внаслідок виходу на сцену продуктів глобалізації в різних зонах, регіонах та територіях світу. У цій новій конкурентній структурі кожне місто змушене переглянути свої активи, свою роль і свою відповідність новим вимогам глобальних зв'язків. У Західній Європі це змагання спалахнуло з новою силою через такі міста, як Берлін чи Відень, що подають себе як міські центри та брами на схід Європи. Розвиваються й нові регіональні міські центри, здатні впливати на всю Європу і пропонувати відновлені можливості. Скажімо, навіть міста балканських держав і кавказького регіону беруть участь у цьому міжнародному міському переділі. У сучасному світі мобільний капітал прагне розміщуватися там, де найкращі умови. Якщо дедалі більше місцевостей нагадують одна одну, пропонуючи схожу практику і однакові світові бренди, пошуки визнання дедалі загострюватимуться. Саме в цьому полягає причина того, що міста дедалі більше розуміють, що їхня самобутня культура є одним із найбільших їхніх активів (якщо не найбільшим), щоб передати їхню відмінність і особливість.

Культурно-історична спадщина, культурні індустрії та культурні заходи мають певні визначальні ознаки, що пояснюють їхню важливість для розвитку та утримання міст. Культура і мистецтво, якщо дивитися ширше, більші за просту естетичну діяльність, і їхній потенційний внесок у відновлення міста очевидний. Просто необхідно зрозуміти їхню багатогранну природу і різноплановий вплив.

Культура в цьому контексті проходить червоною ниткою через усі види діяльності, набуваючи додаткової вартості — економічної, соціальної чи культурної, — а також значення і впливу. Для успішного поєднання мистецтва, культури та оновлення міста, необхідне більш образне розуміння власне мистецтва та культури і способу, в який вони функціонують. Тобто, розуміння того, що і «високе», і «низьке», і популярне, і громадське мистецтво, нові чи старі будівлі — все додає щось до образу місцевості. Культура є зібранням ресурсів, які показують відмінність певного місця, а отже, і скарби минулого, і сучасна культура можуть надихнути і вселити надію в майбутнє. Розглянемо важелі впливу культури.

■ Культурно-історична спадщина може виступати як пам'ять про видатні здобутки в минулому, такі як вікопмна церква чи майстерний живопис, і як щоденне переосмислення — відновлена будівля чи адаптація давнього ремесла до сучасності: сьогоднішня класика була новаторством учора. Творчість громадян у місті полягає не тільки в невпинному вигадуванні нового, а й у відповідному ставленні до старого. Таким чином, культурно-історична спадщина і традиція мають винятковий потенціал. У гонитві за змінами ми знаходимо розраду й черпаємо натхнення у будівлях, витворах культури, ремеслах, цінностях і суспільних звичаях минулого. У глобалізованому світі ми шукаємо стабільності й свого місцевого коріння. Культурна спадщина пов'язує нас із нашою історією, нашою колективною пам'яттю, зміцнює наше розуміння сенсу буття й стає опорою перед обличчям майбутнього. Культурна спадщина є сумою наших творчих зусиль у минулому, наслідком яких є те, що утримує суспільство і рухає його вперед. А тому кожен аспект нашої культури вимагає переоцінки при переході до наступного покоління. Взірцем цього може бути проект із переосмислення традиційного базару в Скоп'є і повернення йому життєвих сил відповідно до сьогоднішніх умов, зберігаючи при цьому традиційні риси. Для виживання містам потрібно розсувати межі традиції.

■ Культурні інституції — театри, музеї, художні галереї та бібліотеки — у своїх кращих формах пропонують багатий культурний досвід, сенс і мета якого розкривається завдяки пробудженню нашого розуміння. Цього культурні інституції досягають, зворушуючи й надихаючи нас — коли у відповідь виникають чисті почуття, безпосередні, неопосередковані, — а не змушуючи у дешевий спосіб відчувати те, що потрібно. Вплив такого досвіду може бути недовготривалим, але завжди перетворювальним і пізнавальним. Він діє на наші природні почуття і розум, збагачуючи в такий спосіб саморозуміння і знання. Добре організовані культурні інституції через свої програми та спосіб передачі породжують відчуття, зрозумілі на будь-якому рівні, допомагаючи нам охопити всю складність буття.

■ Культурні інституції запрошують до пізнання та розв'язання проблем, не обмежуючи при цьому наші пізнавальні можливості. І в цьому їхня глибока відмінність від розважальних закладів діснеївського типу, які насправді обмежують пізнання відвідувачів, керуючи ними та спрямовуючи їх. Ці заклади прагнуть витягти гроші з відвідувачів, і їхня націленість на прибутковість може впливати на щедрість програм щодо пізнання. Вони уникають проблем. Але водночас добре організовані комерційні заклади можуть бути дуже щедрими у своїй атмосфері. Втім, хороша бібліотека має ще й книгосховище, де можна дослідити спадщину певного місця, особливо за допомогою новітніх технологій. На противагу цьому, центральне місце в книгарні Бодерс займає комерційний відділ, оскільки саме міркування прибутковості визначають планування, не

***Перетворювальна
сила культури
і оновлення***

залишаючи простору для книгосховища. Отож, культурні інституції набувають додаткову вагу завдяки тому, що продовжують кращі досягнення минулого, створюючи відчуття лінійності та спадковості.

■ Культурні заходи, як традиційні, так і нові — від одноразових подій до комплексних фестивалів — створюють «смісл», оскільки пов'язані з вираженням, святкуванням чи досягненням. Тобто, вони втілюють ідентичність та цінності певного місця. Виражають місцеву відмінність. Багатство культури в певному місці породжує відчуття громадської гордості. В свою чергу, це відчуття може викликати впевненість, надихнути й наснажити на виконання, здавалося б, нездійсненних завдань, які можуть не мати нічого спільного з культурою.

■ Культурні заходи нерозривно пов'язані з новаторством і творенням; в історичному плані — це джерело життєвої сили міста, підтримка його здатності виживати та пристосовуватися. Творення пов'язується, звичайно, з мистецтвом, але дедалі більше розглядається також підприємцями як основна риса, яку вони шукають у працівниках. Коротше кажучи, справжнє творення означає: розглядати проблеми по-новому чи дивитися в корінь; швидко реагувати; експериментувати; наважуватися на оригінальність чи переписувати правила; уникати шаблону; передбачати майбутні сценарії; відкривати загальні ризики у, здавалося б, розрізненому і неспівставному; підходити до ситуацій комплексно, всебічно і гнучко. На мою особисту думку, найкращим визначенням творення є «вміння думати на межі здібностей, а не в центрі». Такий спосіб думання надихає на новаторство і породжує нові можливості. У багатьох інноваційних видах підприємництва, що виникають, скажімо, в галузі мультимедій, особливим попитом користуються люди з мистецькою освітою.

■ У світі, сповненому образів, культурний сектор нерозривно пов'язаний з образом певного місця — міцна культура створює позитивний і багатогранний образ. Культура асоціюється з високою якістю життя. Саме тому ринкова стратегія міст в усьому світі позначена тенденцією дедалі більшого зосередження на своїй культурній пропозиції, наявності митців і творчих працівників, культурних індустрій у цілому. Культура, таким чином, є засобом приваблення міжнародних компаній, які шукають яскравого культурно життя для своїх мобільних працівників. А отже, сприяючи створенню позитивного образу, культурний сектор безпосередньо впливає на внутрішні інвестиції.

■ Культура відіграє ключову роль у туризмі — поряд із природою саме культура є первинною причиною відвідування певної місцевості. А туризм є першим кроком, щоб дослідити й пізнати певне місце з можливістю наступних інвестицій у нього. Туристичні пропозиції значною мірою зосереджені на культурній діяльності — чи це заклади збереження, як от музеї чи галереї, крізь які проступає присутність певної місцевості, її можливості та значення, чи безпосередньо культурні події, як от театри, клуби, фестивалі чи місцеві обряди.

■ Культурні індустрії називають у світовій економіці четвертим чи п'ятим сектором серед тих, що найшвидше розвиваються, після фінансових послуг, інформаційних технологій, фармацевтики і біоінженерії та туризму. Тобто, це сектор істотних можливостей, масштабу, розміру і значення. За своєю сутністю культурний сектор є також індустрією чи по-своєму економічним сектором. По всіх містах світу на культурний сектор припадає 5-10% загального числа зайнятих, а їхня кількість, скажімо, в Лондоні та Нью-Йорку складає понад 500 000 осіб. В обох цих містах, а також у Парижі інвестиції в культуру розглядають як головну мету глобальної стратегії міст. Якщо подивитися на культурні індустрії в розрізі їхніх складових — музеї, художній дизайн, музика, театри, — то їхній вплив не такий помітний, але взяті у своїй взаємопов'язаній єдності вони мають набагато відчутніший економічний вплив.

■ За своїм значенням культурні заходи та культурні (творчі) індустрії мають набагато ширший вплив за здійснені останнім часом оцінки соціального впливу культури. Вони можуть відчутно сприяти залученню до соціальної активності шляхом стимулювання розвитку суспільного і людського капіталу, а також шляхом трансформування організаційної здатності управляти змінами й реагувати на них; вони можуть посилити соціальну злагоду; сприяти розвитку особистості, збільшити впевненість у власних силах і удосконалити життєві здібності; можуть створити спільний ґрунт для представників різних поколінь; поліпшити духовний і матеріальний стан громадян; посилити їхню здатність діяти як громадяни демократичного суспільства; розвинути нові можливості навчання і зайнятості.

■ Слід відзначити, що культурні індустрії використовують особливі підходи до розв'язання проблем — міждисциплінарні, спільні, часто експериментальні та ризиковані, — в основі яких лежить проект і командна праця. Вони є певною моделлю способу управління, який, схоже, використовуватимуть у майбутньому всі індустрії. Зокрема, нові мультимедійні індустрії, що використовують можливості інформаційних технологій з передачі тексту, образу, звуку та анімації для створення цілковито нових видів продукції, закладають основу для осмислення того, як

переважно будуть організовані виробництво і послуги в приватному, державному та неприбутковому секторах. Таким чином, існування здорового сектора культурних індустрій у певній місцевості може мати дивовижний вплив на інші тамтешні сектори.

Культурні ресурси є сировинним матеріалом міста та його вартісною основою; культурні активи замінюють вугілля, сталь чи золото. Творення є способом експлуатації цих ресурсів і сприяння їхньому росту. А перед містобудівниками стоїть завдання розпізнати, організувати й відповідно використати ці ресурси. Культура, таким чином, замість сприйматися як якесь маргінальне доповнення має складати технічний бік міського планування і розвитку, щоб до неї почали ставитися так само, як до інших важливих проблем планування, на зразок житлобудівництва, транспорту, землекористування.

Визнання культури як ресурсу може бути відкриттям, оскільки дозволяє дивитися на міста та їхні активи в цілковито інший спосіб. Культурні ресурси втілюються в людських здібностях і талантах. Вони охоплюють не лише «речі» на зразок будинків, а й символи, заходи та асортимент художніх і промислових місцевих виробів і послуг, як от вишукане мистецтво скрипкових майстрів із Кремони в Італії, різьбярів з-під Кракова чи майстрів скульптури з криги на півночі Фінляндії. Культурними ресурсами міста є історична, промислова і мистецька спадщина, що складає активи міста, які включають архітектуру, міські та природні краєвиди. Це також місцеві та народні традиції, свята, обряди чи легенди, а також захоплення та уподобання. Аматорська культурна діяльність може існувати просто для розваги, але її можна також переосмислити для створення нових продуктів і послуг. Часто відкидають такі ресурси, як мова, їжа та кухня, відпочинок, одяг, субкультура та інтелектуальні традиції, що існують деінде, які, однак, можуть бути використані для вираження особливостей певної місцевості. І, звичайно, культурні ресурси — це асортимент і якість творів виконавського та візуального мистецтва, а також новітні культурні індустрії.

У цьому світлі кожна тріщина в місті має приховану історію або нерозкритий потенціал, який може бути використаний знову з позитивною для міста метою. Це може породити нову форму аудиту міських активів. Широко підходячи до економіки міста, суспільного потенціалу і політичних традицій, можна визначити, як обернути культурні активи в економічний зиск. Як можна поєднати давнє мистецтво теслярства чи металообробки з новими технологіями, щоб задовольнити новий попит на господарчі товари, чи як можна використати місцеві традиції навчання та проведення диспутів, щоб подати місто як арену для конференцій. Можна навіть судити про «свідомість» міста з його прапора, типових звуків чи запахів (Белфаст зазвичай знають як місто семи запахів). Широкий підхід можливий також через погляд на традиції взаємодопомоги, мережу об'єднань і суспільні звичаї, оскільки ці культурні ознаки також роблять певне місто конкурентним. Такий підхід дозволяє сприймати місто як пластичний витвір, як результат будівництва і діяльності; а також як вираження окремої особистості та її почуттів, моментів піднесення і моментів розпаду. Сприйняте в такий спосіб місто постає як живий організм, а не бездушна машина.

При цьому стає можливим використання певних концептуальних засобів, як от принципу «перетворення слабкості в силу». Звернення до суті окремої проблеми переконує, що скрізь є потенційна сировина. Скажімо, фінське місто Кемі, що лежить у Північному полярному колі, страждало від високого рівня безробіття, основне виробництво тут складала застаріла паперова фабрика. Оскільки головними активами міста були холод і сніг, то тут побудували найбільшу в світі снігову фортецю, її ефект перевершив найсміливіші сподівання і поклав початок місцевій туристичній індустрії.

Коли відкривається поле культурних ресурсів, стає зрозуміло, що кожне місто може знайти свою нішу і, «витворивши дещо з нічого», дати могутній поштовх тому, хто намагається розвинути чи підтримати некрасиві, холодні чи спекотні міста, або маргінальні місцевості. Кожне місто може стати світовим центром чогось, якщо буде наполегливим і докладе достатньо зусиль, як Фрайбург став центром екологічних досліджень, Новий Орлеан — центром блюзу, а Гей-он-Вай — центром книготоргівлі. У визначенні міських ресурсів багато чому можна повчитися в італійців, відомих своїми «feste» чи «sagre» (святами), що їх відзначають хоч би яким ресурсом славилася місцевість — від грибів до макаронів і літератури.

До культурних ресурсів належить також нематеріальна інфраструктура міста, зокрема: здатність міста жити й мобілізувати свої ідеї, таланти, творчі організації та партнерські зв'язки між ними; здатність до розвитку внутрішніх і зовнішніх відносин; здатність до толерантності; бажання розширювати прагнення та очікування громадян; здібність до генерування взірців, можливостей життєвого стилю, культурного наповнення і вишуканості; здатність до розвитку мережі; відчуття міського дизайну і розуміння краси та естетичності; екологічна свідомість; якість

Культурні ресурси

і концепція творчості, енергійності та поступу. Ці ознаки створюють атмосферу міста і, знову-таки, є деякими з нових інструментів конкурентноздатності. Досі урбаністичний розвиток у більшості міст так само зосереджений переважно на колишніх визначеннях того, що робить певне місто функціональним — шляхи, житловий фонд, каналізація, аеропорти. При всій їхній важливості об'єднання цих складових в єдину матеріальну інфраструктуру дедалі більше обумовлюється тим, як ці складові підтримують нематеріальну структуру міста.

Подумайте про будь-яке відоме місто від Амстердама, Копенгагена чи Барселони до Дубліна, Парижа, Лондона, Берліна чи Праги, Рима, Кракова і Будапешта. Наші уявлення складаються з фрагментів істини, вражень і кліше, всередині яких ховаються згадані вище ресурси, які формують нашу думку. Ця думка, в свою чергу, визначає, чи ми бажаємо відвідати ці міста, вкласти в них капітал, чи ми бажаємо в них жити.

Творчість — нова форма капіталу

Поняття творчості через зловживання ним важко піддається визначенню і переважно пов'язується з мистецтвом. Але, безперечно, бути творчою особою не є виключним привілеєм митців; державні службовці так само можуть бути творцями, як і працівники соціальної сфери, бізнесмени чи громадські діячі.

Культурні ресурси — це сировинні матеріали, а творчість — механізм, який вдихає у них життя і збільшує до максимуму їхній потенціал.

На початку XXI століття перед містами постали складні урбаністичні завдання, і саме розуміння та оцінка культурних знань та творчості в усіх її виявах можуть значною мірою визначити успіх чи невдачу міст. Творчість і новаторство завжди були життєвим джерелом здатності міст адаптуватися до змінюваних обставин, але головне при цьому керований контекст. Адже кожен історичний період потребує наголосу на певній формі творчості. Донедавна увага приділялася речовому поліпшенню та флагманським ініціативам, не менш важливим наступний період може визнати врівноваження матеріальних і програмних (нематеріальних) ініціатив. Такі питання, як виховання талановитого покоління і вироблення стратегії привабливості можуть виявитися набагато важливішими. Розвиток новаторських форм державно-приватного партнерства так само може бути важливим для виконання завдань творчості.

У сьогоденні міст є один головний ресурс — мешканці чи людський капітал: їхня талановитість, майстерність, винахідливість, прагнення, мотивації, уява і творчість, оскільки колишні місцеві фактори — сировина, доступ до ринку — втрачають своє значення. Отож, творчість є новою формою капіталу, пов'язаною з людським розвитком. Це вміння використати більшу частину можливостей та потенціалу. Творчість дозволяє людям ясно бачити майбутні сценарії, а отже, творити бажане майбутнє, а не просто реагувати на вимоги часу.

Важливість змін у культурі

У динамічному світі ті культурні властивості та підходи, що зробили міста відносно успішними в минулому, можуть стримувати їхній розвиток у майбутньому. Головні успішні культури в XIX і XX ст. у Східній та Західній Європі спиралися на ієрархію, порядок і патерналізм поряд із тяжкою працею і лояльністю. Сьогодні компанії, громади та міста в усьому світі змінюють ієрархію на мережу, владу на повноваження, порядок на гнучкість і творчість, підлеглість на розмаїття, а патерналізм — на самовідповідальність. Це все — нове насіння успіху.

Економіки можуть змінюватися дуже швидко, навіть катастрофічно. Культури, з другого боку, не міняються протягом доби, але можуть і повинні змінюватися швидше, ніж це відбувається насправді. Зростає розрив між місцевими культурами східноєвропейських міст (хоч це стосується також багатьох західноєвропейських міст) і культурою, якої потребує міжнародний світ, що розширюється.

Скажімо, міста на південному сході Європи зіткнулися з особливою жорстокістю протягом періоду драматичних економічних і політичних змін кінця 1980-х — початку 1990-х. Зрозуміло, що захисні аспекти культури виступили на передній план як щит. Але не можна ж «задраїти люки» назавжди.

Без змін у культурі суспільні трансформації нездійсненні, проте законодавчо запровадити зміни в культурі неможливо. Зміна культури відбувається тільки через тисячі змін у поглядах на різних рівнях. Підліток, який приймає рішення припинити вживати наркотики і ходити до школи; безробітний чоловік, який подає заявку на роботу, незважаючи на кпини товаришів, що вважають таку працю «жіночою»; бос, який вирішує довіритися працівнику; жінка, яка припиняє скаржитись на брак здорових продуктів в окрузі і започатковує власний продуктовий кооператив; митець, який змінює пріоритети своєї діяльності заради вивчення здібностей дітей; учитель, який вирішує використовувати театр як засіб міжкультурного розуміння.

Усе це частина підходу до керівництва як до відтворюваного ресурсу. Міста потребують керівного колективу, який розширюється і поділяє цілі громади. Керівництво, що розвивається

ся, створює громадянськість — інфраструктуру не менш важливу, ніж шляхи та каналізації. А це передбачає дедалі більші можливості для молоді розвивати здібності до керівництва, проводити старших керівників і віддавати їм належне за їхній внесок, поки громада рухається далі. І, знову-таки, це участь у мистецтві, яке може відіграти важливу роль у розвитку керівництва.

Нове керівництво повинно усвідомлювати нову реальність, яка полягає в тому, що поділяти владу означає не відмову від відповідальності, а єдиний здійснений і надійний засіб, за допомогою якого керівники можуть досягти всього того, чого бажають для своїх громад. Це передбачає «обмін влади на творчий вплив». *Modus operandi* (способом діяльності) більшості східноєвропейських міст були і лишаються «команда і контроль», що справедливо і для Західної Європи, незважаючи на риторичні заяви про протилежне. Протягом певного періоду такий підхід міг бути добрим, але настав час для нової моделі.

Як складову зміни культури кожне місто має витворити свою оповідь, яка живиться минулим міста, відповідає його сучасним можливостям і втілює його прагнення. Які оповіді можуть запропонувати собі і світові, скажімо, східноєвропейські міста? Осередки героїчної індустріальної доби; місця, що бачили кращі часи, а зараз наполегливо борються із занепадом; покинуті «тихі болота», що поринають у бідність та комунальні чвари; чи трансформовані місця можливостей, оптимізму і росту?

Дедалі більше стає зрозумілим, що здатність міст конкурувати та самооновлюватись є дещо тоншим і більш всеосяжним процесом, ніж вважали досі. Це більше за прості технологічні новації чи фізичне поліпшення на зразок будівництва шляхів, а включає нововведення на всіх рівнях прийняття рішень. Тобто соціальні та політичні інновації, такі як розвиток стимулів чи системи правил, або пристосування управлінських механізмів до нових умов. Саме тому організаційна здатність та відповідна організаційна структура визнані інструментом досягнення конкурентної переваги міста.

Типологія оновлення, орієнтованого на культуру

Оновлення має різні форми, залежно від місця, де воно відбувається, як це засвідчують численні приклади, наведені нижче. Тобто, в Стокгольмі чи в Баку відбуваються різні речі, й не дивно, що діапазон стимулів чи культурних каталізаторів цих змін так само широкий.

Найвиразнішим каталізатором оновлення, хоч не завжди найуспішнішим, є будівництво мистецьких об'єктів. Так чи інакше, саме таким уявлявся гіпотетичний розвиток у ХІХ ст., коли було зроблено так багато насамперед для розбудови більшості промислових міст Європи. Як правило, проекти будівництва ініціюються місцевою владою, як от музей Гугенгейма в Більбао чи Тейт-галереї північних країн у Ліверпулі, будівництво якої було ініційоване місцевою реставраційною службою. Ці переважно дорогі та флагманські проекти, як, скажімо, будівництво оперного театру в Гельсінкі, викликають суперечки на місцевому та загальнонаціональному рівнях. У кращих випадках вони стають дуже популярними принадами для відвідувачів, що має символічний та економічний вплив на місцевість, особливо коли докладаються енергійні зусилля, щоб поєднати це з місцевою громадою, як у плані зайнятості, так і в плані залучення населення до культурних програм, як це зробила Тейт-галерея сучасного мистецтва в Лондоні. Але нерідко, почасти через те, що такі масштабні проекти покликані служити інтересам регіонального чи загального населення, вони можуть викликати змішані почуття серед місцевих жителів. Вони можуть висмоктати невеликі ресурси з інших програм, а їхні поточні видатки здатні обмежити майбутнє фінансування культурних заходів. Зокрема, контраст між привілейованою місцевістю і тими, що залишилися поза межами бенефіцій, може бути дуже разючим і викликати почуття обурення і критики.

Конвей Міл (фабрика Конвей) у Белфасті, Кетл-маркет (Ринок худоби) у Гонг Конгу та Вестергасфабрик (Газовий завод) в Амстердамі стали останніми роками притулком для різних мистецьких організацій, які за власним бажанням дешево орендували ці площі. З часом тут виник привабливий симбіоз між мистецькими студіями та галереями, офісами, кав'ярнями, книгарнями й крамницями грамзапису.

Будівельні проекти, ініційовані якоюсь групою місцевої громади, можуть бути менш вражаючими, але мати такий самий ефект, як флагманські проекти держави. Групи митців, що об'єднують зусилля, аби працювати у будівлях із надмірною площею, можуть сприяти оновленню певної зони завдяки своїй професійній діяльності та супутнім послугам. Так, початися

**Будівництво
як фактор
оновлення**

**Діяльність
митців як
фактор
оновлення**

все може з окремої кав'ярні для митців, атмосфера якої стає дедалі привабливішою і для інших мешканців та відвідувачів, як це сталося на Кастед-фекторі (фабриці з виготовлення вершків) у Бірмінгемі. Від самого початку вся ця зона може постати привабливим середовищем для дрібних торговців і нового бізнесу в пошуках дешевих і багатолюдних місць розташування. Хоч міська влада не в змозі керувати цим, в її силах розробити планування, заохочуючи до бажаного оновлення. Ризик тут полягає в тому, що з оновленням цього міського району орендна плата й ціни в ньому зростають, і митці, яким район завдячує успіхові, витісняються з нього. Так сталося поступово в лондонських районах Сохо і Кемдені, звідки мистецька діяльність була витіснена далі до Гекні та сусідніх районів. Дуже важливо утримувати низьку плату при створенні дедалі ширших переваг, як от зосередження активності в районі, даючи можливість процесу оновлення збільшити відповідні цінності. У районі Темпл-Бар у Дубліні передбачили цю проблему і надали довгострокову оренду митцям на пільгових умовах, забезпечуючи їхню присутність у майбутньому, як своєрідну винагороду за те, що вони виступили головними каталізаторами оновлення цього району. Наділити митців правом безумовного володіння певною будівлею є важливою довгостроковою стратегією запобігання їхньому витісненню через високі ціни. Для забезпечення такої рівноваги, як правило, потрібне певне втручання чи підтримка держави.

Події як фактор оновлення

Міська рада м. Олдгема відновила вмираючий фестиваль під назвою «Тюльпанова неділя», який відбувався щорічно в місцевому Александра-парку, шляхом постійної почергової зміни місця його проведення. Тепер цей фестиваль відбувається щороку в різних парках і служить стимулом до пробудження інтересу та активності в кожному з тих місць. Фестиваль має невеликий бюджет розвитку («Тюльпанові гроші») і збирає щороку в середньому 3-4 тисячі відвідувачів. Фестиваль не тільки оновився й отримав нове значення, а й завдяки своєму ефекту каталізатора справляє відчутний ринковий вплив на кожен із парків, в якому він відбувається.

Культурні події можуть в окремих випадках нагадати місцевим мешканцям, місцевим радам і містобудівникам про потенціал закинутих та маргінальних районів. Скажімо, як засіб повернути увагу до району Маленька Німеччина в м. Бредфорд був організований фестиваль, що дав поштовх успішному оновленню цього району. Певна подія виявляє можливе майбутнє і стає каталізатором оновлення. З часом деякі мистецькі події здобули такого економічного успіху, що їхня первинна мета як стимулу оновлення була забута. Наприклад, фестиваль у Сполето вдихнув у це італійське місто нове життя.

Ексцентричність як фактор оновлення

Але є культурні події і культурні події. В італійській області Тоскана, в м. П'єв Сан Стефано щороку відбувається «Фестиваль щоденників», під час якого кращий щоденник нагороджують премією і потім друкують. Місто створило Національний архів щоденників і просуває себе на ринок як «Citta del Diario» («Щоденникове місто»). У містечку Монтеспертолі біля Флоренції відбувається щорічний фестиваль потворних людей (Festival dei Brutti), які з гумором відзначають свої вади. Ця культурна подія поступово перетворилася в неофіційне бюро шлюбних знайомств. Фестиваль, що перебуває в центрі загальнонаціональних новин, зробив відомим містечко. Серед подібних фестивалів можна назвати Фестиваль Довгих Носів у передмісті Бергамо і Фестиваль Брехунів, що відбувається щоліта під Бордо (Франція). Якщо продовжувати далі, то Дарвінські перегони тарганів на День незалежності Австралії показують, що завжди можна вигадати щось на рівному місці завдяки наполегливості та зусиллям.

Гнучкість як фактор оновлення

Понад десять років тому в Гельсінкі почали проводити фестиваль «Ніч мистецтв». Від самого початку фестивалю місто вперше широко дозволило кав'ярням і ресторанам виносити столики та стільці на вулицю і подовжило їм години праці. Це набуло такої популярності, що стало нормою і змінило спосіб, у який люди сприймають і насолоджуються Гельсінкі. Тепер місто веде більш європейське, зовнішнє життя, і багато людей п'ють капучино на вулиці — в пальтах і біля обігрівачів. На двох головних бульварах навіть провели систему підземного обігріву для довгого зимового періоду, що убезпечити відвідувачів від криги під ногами.

Існує багато інших непомітних факторів оновлення, які нічого не коштують, але передбачають зміну поглядів та активний підхід до управління культурою певного міста. Внесені зміни в ліцензію на години праці та в правила комерційної діяльності на період фестивалів дозволяють міській владі оцінити їхній тимчасовий ефект. Якщо ці зміни вигідні, вони часто стають постійними, змінюючи сприйняття місцевості.

Механізми як фактори оновлення

Механізми і схеми відіграють важливу роль в оновленні міст. Найбільш відомою є схема «Відсотка на мистецтво» на зразок запровадженої в США. Згідно з цією схемою, певний відсоток видатків на будівництво (як правило, 1%) спрямовується на мистецтво. Це може поліпшити якість будівлі, збільшити місцеві стандарти, але, на жаль, подібні схеми рідко використовують для підтримки мистецької діяльності, незважаючи на можливості зв'язку з громадськістю. Деякі більш творчі схеми «Відсотка на мистецтво», як, скажімо, у Сієтлі, збирають внески різних будівельників у спільний кошик, щоб ініціювати надалі об'єднані програми в сфері публічного мистецтва, а не просто дозволити будівельнику використати окремих мистецтва у своєму холі.

Ще одним механізмом є програма європейського міста культури, що в стратегічному плані може стати відправним пунктом оновлення. Від часу запровадження програми 1985 року понад 20 європейських міст вже отримали такий статус — від Афін до Роттердама, від Рейк'явіка до Опорту, але, на жаль, мало які з них скористалися цим ефективно для створення мережі оновлення чи сприяння розв'язанню серйозних проблем, зосереджуючись натомість на проведенні простої низки подій на зразок фестивалів. Як три винятки відмінного підходу можна назвати досвід Глазго 1990 року, Антверпена 1993 року і Роттердама 2001 року.

Глазго стало першим містом, яке спланувало і ринково визначило повний річний період перебування в якості культурної столиці і застосувало всебічний підхід, тобто підійшло до культури як до багатовимірного поняття, встановивши тісні зв'язки між культурними організаціями міста, соціальними, економічними, оновлювальними та туристичними проектами, школами та освітніми закладами. Наголос було зроблено на поєднанні міжнародних і місцевих проектів і розробці програм, які б задовольняли різноманітні смаки та інтереси. Значні зусилля були докладені для того, щоб заохотити місцевих жителів до активної участі та досягти здобутків не лише міського, а ширше — регіонального і навіть національного значення. Протягом року культурної столиці була розроблена і запроваджена нова інфраструктура. Були розширені міжнародні зв'язки. Обраний підхід зосереджувався головним чином на створенні партнерських зв'язків по всьому місту. Програма розпочалася напередодні року культурної столиці і тривала повних 12 місяців 1990 року. Ця модель пізніше була використана в Антверпені, Копенгагені, Стокгольмі, Роттердамі та багатьох інших культурних столицях.

В Антверпені прагнули відійти і критично переосмислити поняття культури, що розуміється як досягнення політичних, економічних або релігійних цілей, як інструмент розвитку туризму чи досягнення ширших інструментальних цілей, як от міське оновлення. Все це було визнано можливими побічними наслідками, але не головною метою. Почасти програма розглядалася як реакція проти комерціалізації мистецтва.

Метою було поставити мистецтво в центр, щоб примусити людей спинитися і поміркувати над природою суспільства, що змінюється, та визначити місце митця та його суспільну відповідальність. Гаслом стало питання «чи може мистецтво врятувати світ?». Обстоювалася незалежна і критична роль митця. Зважаючи на те, що місто є місцем зустрічі людей з різними поглядами, мистецтво і митці можуть створити симпозіум для дискусій з неминучими суперечками. Антверпенська програма була частиною розвитку культурної політики міста. Це знайшло віддзеркалення в обраних темах і проектах, що мали змусити людей поміркувати про суспільство. Скажімо, програма «Майбутнє минулого», яка розглядалася не як вшанування, а як пошуки відповіді на суперечливі та дискусійні питання в Антверпені.

Нарешті ще одним механізмом, який варто згадати, є розвиток національних лотерей, частина надходжень від яких спрямовується на мистецтво, як у Великій Британії, де це мало дуже позитивний наслідок, оскільки дозволило оновити мистецьку інфраструктуру — від театрів до музеїв.

Книготорговець Ричард Бут дав поштовх оновленню невеликого прикордонного валлійського містечка Гей-он-Вай, перетворивши його в один із найбільших у світі букіністичних центрів (див. нижче «Конкретні приклади»). Це взірць вирішальної ролі особистостей у процесі оновлення, що завжди є важливим чинником — їхнє бачення, наполегливість, пристрасть аж до одержимості тут головні. Коли мистецтво виступає фактором оновлення, завжди є один провідний проект серед багатьох успішних проектів.

Особистість як фактор оновлення

Гете і Шіллер, які жили у Веймарі, чи Шекспір, який народився у Стретфорді, зробили ці міста основою індустрії, пов'язаної з творчістю Гете/Шіллера чи Шекспіра. Вони й досі підтримують свої міста завдяки відвідувачам місцевих театрів чи центрів, що спеціалізуються на їхніх творах. Взірцем трохи скромнішого масштабу можна назвати м. Шрусбері у графстві Шропшир у Великій Британії, що виграло від туристичного буму завдяки славі середньовічних детективних історій брата (ченця) Кедфела. Романи здобули численних шанувальників цього міста,

Митець як фактор оновлення

в якому відбувалася їхня дія, і 1994 року тут було збудовано гостьовий центр вартістю в один мільйон фунтів стерлінгів, щоб отримати зиск з такого широкого інтересу. Кожна країна має, вочевидь, свої власні приклади.

Зв'язок митців з певними місцевостями давно визнаний дуже цінним у плані місцевої ідентичності та потенціалу для туризму. Подумайте лишень про зв'язок між Моцартом і Віднем, або про більш недавній приклад — зв'язок між архітектором Ф. Гундертвассером та його багато-квартирними будинками (див. нижче «Конкретні приклади») чи трансформованим місцевим сміттєспалювальним заводом, що сприймаються як твори мистецтва; або між Гауді і Барселоною. Цей список нескінченний. Як правило, йдеться про митців минулого, котрі здобули визнаної пошани після своєї смерті. Але хоч би як вплинула індустрія, пов'язана з іменем Ч. Діккенса, на розвиток м. Рочестера і Портсмута в ХХ ст., цей вплив поступається впливові Діккенса на якість життя лондонців у ХІХ ст. Хіба це не вчить, що ми мусимо цінувати внесок наших митців, поки вони живі — навіть, якщо це не завжди нас задовольняє?

Співпраця як фактор оновлення

Змішані будівельні команди, складовою частиною яких виступають митці, можуть мати супутні ефекти, особливо коли вона працюють разом з інженерами чи архітекторами. В австралійському місті Аделаїді посередництво брокера-фахівця з публічного мистецтва між міським технічним управлінням і митцями мало помітний вплив на громадське середовище. Потроху це вплинуло на загальний простір, змінюючи вигляд установ, торговельних центрів, автобусних зупинок, швартових тумб, місць для сидіння, дорожовказів, освітлення, в'їздів, порталів, що, побачені крізь призму мистецької уяви, створюють відчуття драматизму та очікування. Такий підхід може бути посилений завдяки тимчасовим інсталяціям. Якщо їх розглядати як частину певного довготривалого процесу, то загальна сума важить більше за якийсь окремий елемент. Таке відбулося в Стокгольмі з програмою «101 станція метро за 30 років», або в Москві і Петербурзі, де кожна станція є щоденно використовуваним і значним витвором мистецтва і — можливо — однією з основних туристичних принад. У Страсбурзі на підлозі головної станції метро викарбувані на металі поетичні рядки, що радять пасажирам в одному місці «менше хвилюватися, розслабитися і бути щасливими», а в другому — «думати про високе», а великий плакат, схожий на один із комерційних постерів, нагадує, що «співчуття здатне змінити світ». Використання метро з мистецькою метою є загальнопоширеною практикою, взірці якої можна зустріти і в Мехіко, і в Торонто, і в Портленді (2003 року цей досвід був використаний і в Україні в межах проекту «Поезія в метро», що охопив три міста — Київ, Харків і Дніпропетровськ. — Ред.).

Криза як фактор оновлення

Здатність до оновлення не виникає сама по собі. Інноваційні почуття спалахують у відповідь на визнання певної ситуації як такої, що породжує проблеми, або такої, що не відповідає потребам. Коли все начебто задовольняє, то щось оновлювати набагато важче. Криза вимагає негайного реагування, що може допомогти подолати перешкоди на шляху до нововведення і створити політичну волю або почуття нагальної необхідності запровадити творчий підхід. Кризові ситуації вимагають негайних рішень, чіплятися за старі підходи вже важко. Так, скажімо, воєнний період дозволив жінкам виявити свої здібності — після їхнього внеску під час Першої світової війни стало неможливо заперечувати їхнє виборче право в Британії. Так само недавні війни на Балканах дали поштовх до творчої реакції на відродження демократії, коли національний форум молоді стимулював дебати без етнічних та культурних кордонів. 1995 року землетрус у Кобе виявив нездатність японської цивільної оборони впоратися з великим стихійним лихом і викликав нововведення в системі управління на центральному і місцевому рівнях.

Але криза — не завжди якась окрема подія, це може бути повільною ерозією здатності та здібності реагувати. Роки корупції, неефективності, нездатності утримувати інфраструктури або задовольняти нові потреби можуть призвести до втрати морального духу. Такі кризи виснажують, оскільки їхні причини мають системний характер, і творча реакція вимагає сили та волі до дії. Часом ситуація має дедалі погіршитись, щоб повернути на краще, як це сталося в німецькому місті Емшер, коли каналізаційні води в р. Рур потрапили до водогону, що зрештою змусило уряд землі Північна Вестфалія вдатися до рішучих дій і призвело до запровадження 10-річної програми під назвою «Майстерня майбутнього старих індустріальних зон». Ця програма поєднувала екологічне та промислове відновлення з орієнтованим на культуру розвитком, враховуючи культурні активи минулого, зокрема повторне використання старих шахтних інфраструктур, з метою породити впевненість у майбутнє, в основі якого лежали нові технології та екологічний розвиток.

Розширення способу розуміння, витлумачення і використання поняття культури означає надання культурній стратегії міста центральної позиції. Культурна стратегія стає для міста вирішальним важелем, щоб виявити його потенціал і можливості (хоч, на жаль, її силу досі ще недооцінюють). Це можливо за умови, якщо культурна стратегія зосереджена не лише на окремих видах мистецтва та пов'язаних із ними послугах, хоч вони й відіграють дуже важливу роль, — найбільш ефективна міська культурна політика сприймає культуру в широкому розумінні, розглядаючи елементи, що складають місцеву культуру, як потенційні ресурси — від використання відомої особи до переосмислення місцевих ремесел у сучасних умовах. Такий підхід дозволяє змінити традиційне бачення того, чим може бути те чи інше місто в країні.

Культура — це джерело ресурсів, які засвідчують самобутність і відмінність певного місця. Ресурси минулого здатні надихнути і вселити віру в майбутнє, але при цьому не можна відкидати й сучасні ресурси, бо інакше перерветься динаміка розвитку. Підхід, орієнтований на культурні ресурси, запроваджує цілковито нову термінологію і коло пріоритетів в обговорення стратегічного планування з потенційно важливими наслідками. Більшість термінів нового міського розвитку є динамічними і включають такі поняття, як життєздатність міста; культурне багатство, досвід чи глибина культури; творче середовище, вигадливість і творчість. Ми сприймаємо міста як цілісний, багатогранний досвід. Мистецтво допомагає нам, з одного боку, зрозуміти цю цілісність, а, з другого — виявити потенціал міст.



Ілка Гейсканен (Фінляндія)

Децентралізація: тенденції в політиці європейських країн *

Окреслення проблем і понять

У своїй праці «Теорія децентралізації в культурній політиці: поняття, цінності і стратегії» (1997) Нобуко Кавашіма зазначає, що децентралізація може бути культурною, фінансовою і/або політичною. Культурна децентралізація пов'язана з подоланням нерівності в культурних можливостях, фінансова децентралізація — зі справедливим, ефективним і достатнім розподілом ресурсів на культурну галузь, а політична — зі справедливим та ефективним балансом повноважень і відповідальності між різними рівнями влади. Кавашіма вказує також, що політична децентралізація може створити «інституційні цінності». Коли процес прийняття політичних рішень наближений до громадськості, він сприяє політичній освіті, виробленню навичок управління та зміцненню місцевої ідентичності.

Якщо узагальнити, децентралізація спрямована на:

1. Надання рівних культурних можливостей усім громадянам.
2. Виховання громадян через залучення їх до процесу прийняття політичних рішень та управління.
3. Дотримання прозорого зв'язку, а також справедливого та ефективного розподілу повноважень і відповідальності між різними рівнями влади.
4. Організацію ефективного розподілу ресурсів на мистецтво та культуру.
5. Оптимізацію галузевих повноважень в управлінні культурою.
6. Оптимізацію розподілу ресурсів і поширення культурних цінностей через політику, ринок і третій сектор.

У контексті традиційних цілей культурної політики перший пункт стосується демократизації культури, другий — спільної культурної демократії, третій — організації демократичного, справедливого та ефективного управління. Решта пунктів стосуються координації дій, ефективності та оптимізації розподілу ресурсів. Але не слід їх розглядати тільки як питання методів та засобів. Питання демократії та справедливості неминуче стосуються всієї управлінської та технологічної сфери.

Змінна природа і обсяг цих питань свідчать, що не може існувати універсальної абстрактної моделі «правильного» рівня культурної децентралізації. Національні, так само як і міжнародні, проблеми різняться залежно від панівних ідеологій і глибини різноманітних галузевих та групових інтересів. Але, звичайно, є кращі та гірші принципи та організаційні форми, щоб полегшити ці проблеми. Формальна «правильна рівновага» між централізмом та децентралізацією сама по собі не є метою. Найголовніше — це наслідки проведення політики децентралізації: затрати і вигоди умов, що їх така політика створює для культурного виробництва, процесу прийняття рішень і громадян.

Принципи, форми і стратегії

Децентралізація, на думку Кавашіми, стала вже нормою культурної політики. Існують певні стандартні принципи та організаційні форми, що визначають, в який спосіб децентралізація може протистояти централізованій владі.

Автономія означає відокремлення географічної зони чи області поширення соціальної діяльності від централізованого контролю; *самоврядування* передбачає незалежність у визначенні цілей, використанні ресурсів та встановленні правил для індивідумів та організацій.

* Видання Ради Європи. Науково-дослідницький відділ з питань культурної політики. 2001. Фрагменти.

Делегування означає тимчасове цільове надання певних прав щодо прийняття рішень нижчим рівням ієрархічної структури або професійних організацій; *передача* стосується «секціонування» центральної влади та її перенесення у сектори чи географічні підрозділи, які отримують більш тривалу незалежність у прийнятті рішень.

Ці поняття стосуються передусім *вертикальної децентралізації*: пересування можливостей, влади та ресурсів донизу і наближення рішень до громадян. Але децентралізація може розвиватися і «вшир», горизонтально. *Горизонтальна децентралізація* у своєму найвужчому розумінні стосується делегування завдань і повноважень із центру (скажімо, якогось міністерства) певним установам або професійним органам (квазі-урядовим (близьким до уряду) організаціям, «придержавним» («на відстані витягнутої руки») органам). У ширшому розумінні це поняття використовується відносно поширення повноважень по галузях (скажімо, від Міністерства фінансів іншим міністерствам чи відомствам), а в найширшому — передачі повноважень із державного сектора приватному і/або третьому (добровільному) секторам. Саме це третє визначення підводить нас до одного з центральних питань ліберальної демократії: чи ринковий (приватний) і третій сектори забезпечують ефективніший і більш справедливий механізм розподілу продуктів і послуг, ніж державний сектор?

У 1980-і — 1990-і роки нові принципи та організаційні стратегії почали змагатися з попередніми моделями. Ідеї діагональної децентралізації, послаблення адміністративного підпорядкування, фінансування на основі контрактів і проектів, використання близьких до ринку механізмів, нових моделей тимчасових об'єднань і цільового фінансування були запроваджені у різних формах по всій Європі.

Щодо базового принципу децентралізації, то ідея автономії була замінена зрештою поняттям *субсидіарності*. Як загальний принцип субсидіарність передбачає, що рішення приймаються на найнижчому рівні повноважень

Хоч останніми роками субсидіарність стала модним терміном у реформах культурної політики, вона залишається відокремленою від нових форм децентралізації, перелічених вище. Як окремий принцип субсидіарність мало сприяє реорганізації та об'єднанню різних форм децентралізації, в кращому випадку вона може служити перешкодою централізаторським тенденціям.

У таблиці 1 порівняно старі та нові принципи та форми децентралізації.

Таблиця 1. Старі і нові принципи і форми децентралізації

	Структурна організація	Послаблення підпорядкування
Базовий принцип організації	Автономія, самоврядування	Субсидіарність
Передача повноважень	Делегування, передача, вертикальна/горизонтальна децентралізація	Неієрархічне, багатопредставницьке управління, діагональна децентралізація
Контроль, координація, ефективність	Централізація, ієрархічне підпорядкування, чітко визначені повноваження секторів	Мережа організацій, стратегічне планування, використання наближених до ринку механізмів
Принцип розподілу державних ресурсів	Бюджетні видатки на основі фактичних і передбачуваних загальних потреб	Спеціальні фонди, контракти, фінансування проектів/продукції
Організація сполучення між державним і приватним секторами	Обмеження державної власності і виробництва шляхом приватизації	Партнерство і угоди між державним і приватним секторами

У згаданій праці Кавашіма зазначає, що децентралізація культурної політики може починатися знизу (як регіональні чи місцеві ініціативи) або із центру (як ініціативи уряду чи міністерств) і підтримуватися чи не підтримуватися політичною і фінансовою децентралізацією. Такі варіанти можна об'єднати в чотири загальні стратегії, як показано в таблиці 2.

Таблиця 2. Чотири типи політики структурної децентралізації

	Культурна децентралізація, не підтримана паралельними політичною та фінансовою децентралізацією	Культурна децентралізація, підтримана паралельними політичною та фінансовою децентралізацією
Центр як ініціатор культурної децентралізації	I. Передача центром повноважень щодо прийняття рішень, створення національних культурних закладів та організацій і фінансування їх із державного бюджету.	III. Передача реальних повноважень щодо прийняття політичних рішень у галузі культури і відповідних «неузгоджених» ресурсів регіональним, районним і місцевим громадам.

Регіони, райони та місцеві територіальні громади як ініціатори культурної децентралізації	Приклади: ■ Створення регіональних управлінь чи рад як продовження державного управління ■ Фінансування гастролей, пересувних виставок ■ Започаткування та фінансування регіональних та місцевих інфраструктур та творчих проєктів	Приклади: ■ Передача державних культурних інституцій на баланс регіональній і місцевій владі ■ Надання субсидій регіональним/ місцевим культурним управлінням/ інституціям
	II. Добровільні регіональні, районні чи місцеві масові заходи та фінансові ініціативи. Приклади: ■ Фінансування з місцевого бюджету і благодійних фондів культурних об'єднань, театрів, оркестрів, музеїв, заходів, проєктів тощо ■ Будівництво будинків культури та інших закладів завдяки місцевій співпраці	IV. Законодавча підтримка повноважень регіональних, районних і місцевих підрозділів та організацій щодо прийняття політичних рішень у галузі культури. Приклади: ■ Надання культурної автономії та відповідних ресурсів регіональним, районним і місцевим підрозділам/ організаціям ■ Наймання автономних регіональних, районних чи місцевих підрозділів/ організацій на виконання необхідних окремих завдань

У таблиці представлена лише схема чотирьох головних політичних стратегій. Перелічені заходи можуть бути визначені та скомбіновані по-різному на різних урядових і територіальних рівнях. Скажімо, можна передати повноваження центрального управління, сприяти культурній автономії місцевих громад і надати більшу фінансову автономію регіональній владі. Часто заходам децентралізації суперечать, а то й перекреслюють їх паралельні заходи, що посилюють централізований контроль. Скажімо, уряд може зробити умовою передачі фіскальних повноважень нижчим рівням влади жорсткий аудит чи вимоги до функціональних характеристик.

Представлені стратегії стосуються лише традиційної структурної децентралізації. Запровадження нових форм децентралізації, перелічених у таблиці 1, передбачає або широке послаблення ієрархічних структур, або нові канали фінансування з таких «не головних» джерел, як благодійні фонди, спонсори, цільові податки/збори, спеціальні внески від підприємств чи окремих осіб. Ці нові методи децентралізації підтримуються також і з міжнародних джерел, включаючи структурні фонди Європейського Союзу.

Децентралізація у нових демократіях

Перед новими демократичними державами Центральної та Східної Європи питання децентралізації культурної політики постало ще на ранній стадії процесу реформ. Воно розглядалося через призму трьох проблем.

- Сформулювати роль мистецьких об'єднань стосовно їхньої незалежності, суспільно-економічної діяльності та впливові на процес прийняття політичних рішень в галузі культури.
- Розв'язати проблему «власності» на культурні та мистецькі заклади (як у правовому статусі, так і у володінні приміщеннями).
- Обговорити, законодавчо закріпити та інституційно запровадити розподіл відповідальності за фінансування культури і мистецтва між різними рівнями влади.

Перша з трьох проблем стосувалася горизонтальної децентралізації (створення прямих чи на відстані «втягнутої руки» каналів впливу), решта дві — вертикальної децентралізації (автономія регіональних і місцевих урядів/органів управління та інституцій).

Зрозуміло, що перехід від централізованих адміністративної та фінансової систем до децентралізованих є непростим і потребує інформації та навчання. Також стало зрозуміло, що узгодження і децентралізація зверху-вниз навряд чи спрацює в країнах, де не розвинуті традиції громадянського суспільства чи де населення було розділене в культурному і мовному плані. Очевидно, що тут необхідно розвивати новий підхід — знизу-вгору.



Делія Мучіка (Італія)

Законодавство в галузі культури: Чому? Як? Що? *

Ще 1826 року Алексіс де Токвіль назвав місцеве врядування «плідним зародком вільних інституцій». Після краху комуністичних режимів демократичні сили в цій частині світу усвідомили, що цей зародок є первинним компонентом процесу демократизації, оскільки місцева влада краще розуміє потреби людей і реагує на них, а також краще здійснює такі програми і таку політику, що більшою мірою можуть задовольнити потреби їхніх громад.

Складний процес передачі повноважень і відповідальності, що за доби соціалізму складала прерогативу центру, місцевим органам управління вкладено в поняття «децентралізації». А отже, така передача влади на регіональний та місцевий рівні державного управління є основою будь-якого процесу децентралізації. Але зі збільшенням відповідальності перед органами місцевого та регіонального управління постає необхідність збільшення фінансових ресурсів, розширення управлінських можливостей та збільшення людських ресурсів. Цим, зокрема, пояснювалося, чому багато урядів колишніх соціалістичних країн вирішили делегувати значний обсяг повноважень органам місцевого самоврядування, перекладаючи в такий спосіб істотну частину проблем перехідного періоду на базовий рівень управління. Невдовзі з'ясувалося, що для успішності процесу децентралізації обов'язковими були кілька передумов:

- передача відповідальності мала супроводжуватися передачею повноважень щодо підвищення та стягнення різноманітних податків;
- центральний уряд мусив забезпечити повноваження органів місцевого самоврядування різними формами фінансової підтримки, такими як одноразові субсидії, трансферти та розщеплені податки;
- органам місцевого самоврядування мала перейти колишня державна власність;
- органи місцевого самоврядування мусили відмовитися від ролі єдиного спонсора чи виняткового постачальника суспільних послуг;
- законодавчо-правова система мусила запровадити принципи місцевої автономії, субсидіарності та надати право органам місцевого самоврядування залучати інвестиції, створювати нові види партнерства між державним і приватним секторами, приватизувати різноманітні послуги, розробляти особливу місцеву політику тощо.

У багатьох випадках органи центральної влади дійсно прагнули поділити нову відповідальність за задоволення вимог і потреб місцевих громад шляхом передачі певних повноважень і зобов'язань на регіональне та місцеве врядування, яке, в свою чергу, більш ніж жадало набути ці нові повноваження. Як це не парадоксально, саме місцеві державні заклади, зокрема, заклади культури найбільш противилися, а в окремих випадках опиралися такій тенденції. Це пояснювалося 50-річним, а то й довшим досвідом централізованого мислення, що відбився в думці, мовляв, культурні заклади на балансі державного бюджету є закладами «національного рівня» або «національними флагманами», а відтак важливіші за «місцеві» заклади, не лише за престижем, а й у плані фінансування. Така позиція спиралася ще на глибоко вкорінені й часом виправдані

**Децентралізація
і необхідність
обережного
планування**

* Публікація Ради Європи в рамках проекту S.T.A.G.E. Фрагмент.

побоювання щодо «політизації» процесу управління культури і культурних закладів на місцевому рівні, а також на той факт, що розвиток органічних зв'язків з місцевою громадою був надто повільним.

Огляд процесу децентралізації культурної галузі в посткомуністичних країнах свідчить про різний ступінь успішності чи подекуди, навпаки, невдачі. В деяких випадках децентралізація в галузі культури розумілася як проста адміністративна передача державних культурних закладів з-під підпорядкування міністерства культури регіональним чи місцевим органам самоврядування без попереднього запровадження відповідних схем фінансування та відповідної правової бази, що дозволило б місцевій владі здійснювати свою власну культурну політику. Щоб пом'якшити негативні наслідки таких поквапливих і непередбачених кроків, у багатьох випадках знадобилося ухвалення спеціальних термінових положень.

Отже для того, щоб процес децентралізації був успішним, потрібне не тільки виважене управління міжбюджетними стосунками, а й заміна системи щорічних бюджетних трансфертів на нову систему податкових призначень. Якщо фінансова система неналежно синхронізована з делегуванням зобов'язань, існує потенційно високий ризик фінансової дестабілізації та занепаду важливих послуг.

Таким чином, з'ясувалося, що децентралізація була не стільки суто політикою (децентралізація заради децентралізації) чи якимось окремим процесом, відірваним від решти процесів перехідного періоду, а результатом всеосяжної і спланованої стратегії демократизації та реструктуризації. Окрім того, стала зрозумілою необхідність у створенні балансу між децентралізацією та ієрархічним контролем, а також у передбаченні в окремих випадках, як першого кроку в стратегії децентралізації, партнерства між центром та місцевою владою для розв'язання специфічних культурних питань.

Хоч процес децентралізації є частиною ширшої європейської тенденції, немає і не може бути якоїсь універсальної моделі для «правильного» ступеня культурної децентралізації. Кожна країна мусить, таким чином, розробити свою власну модель культурної децентралізації, її послідовні кроки і супутні заходи, тримаючи на думці, що її передбачувані переваги значною мірою залежатимуть від втілення загальної демократичної системи. Відтак, проблемою культурної децентралізації є запровадження демократичної системи, в межах якої можуть бути призначені нові ролі й створені нові зв'язки між гравцями в галузі культури, громадянами та регіональними і місцевими органами влади.



Ліа Гіларді Сантакаттерина (Велика Британія)

Культурне планування і культурне розмаїття *

Культурне планування — це спосіб, що дозволяє політичним керівникам стратегічно підходити до використання місцевих культурних ресурсів у широкому діапазоні повноважень місцевої влади. Завдяки поєднанню культури з іншими аспектами економічного та суспільного життя культурне планування є інструментом створення можливостей розвитку місцевої громади в цілому. Тобто, якщо культурна політика має галузеве спрямування, то культурне планування розглядає територіальний вимір. При цьому важливо зрозуміти, що культурне планування — це не «планування культури», а культурний (антропологічний) підхід до міського планування і політики.

Таке розуміння впливає з традиції радикального планування і гуманістичного управління містами, що її обстоювали на початку 1960-х років, зокрема Джейн Джекобс. Міста є нашими власними витворами, стверджувала Джекобс, і проблема поводження з ними полягає в тому, що планувальники можуть розглядати використання певного міста тільки на певний випадок — за категоріями. Джекобс убачала в місті екосистему, складену з фізичних, економічних та етичних процесів, що природно взаємодіють між собою. Розвиваючи ідею міста як живої системи, Джекобс безпосередньо посилалася на шотландського біолога і філософа Патрика Джемса, котрий на початку XX століття запозичив із французької географії ідею «природного регіону». Згідно з Джемсом, планування мало починатися з огляду ресурсів такого природного регіону (інгредієнтами якого були народ-праця-місто), пов'язаної з цим людської діяльності, і як наслідок — складності культурного ландшафту, а також сприйняття людьми цього природного регіону.

Ідея певної території як живої екосистеми, складеної з різноманітних ресурсів, що мають бути проаналізовані й визнані місцевою громадою в цілому, перш ніж формувати політику, є основою культурного планування. Розроблене американцем Робертом Мак-Налті та австралійцем Коліном Мерсером розуміння культурного планування широко застосовується і в США (від 1970-х років), і в Австралії (з середини 1980-х років), але ще мало поширене серед політичних діячів Європи.

Щодо США, то прецеденти концепції культурного планування можна побачити в громадських програмах «Нової Угоди»¹ й у глибокій традиції мистецьких центрів у місцевих громадах; в Австралії застосування концепції можна пов'язати з культурним розвитком місцевих громад у 1980-х роках і з місцевою автономією, наданою федеральною системою місцевим органам влади, які змогли незалежно проводити програми культурного розвитку. В Європі, де зазвичай переважає естетичне визначення культури й політика розвитку культури і мистецтва рідко координується з іншими напрямками політики, культурне планування досі застосовувалося мало. (Хоч у Великій Британії протягом останніх років стратегія розвитку сектора культурних індустрій частково будувалася на системі, яка, прагнучи відійти від стратегії оновлення міст, орієнтованої на фундаментальну культурну політику, можна сказати, наблизилася до підходів культурного планування.) Це пояснюється серед іншого тим, що політичні діячі, як правило, інтерпретують поняття місцевих культурних ресурсів у дуже вузький спосіб, переважно як культурну спадщину, не помічаючи можливої синергії між підсекторами місцевої культурної економіки.

* Фрагмент із супровідного дослідження до книжки Т. Беннета «Розрізнення розмаїття». Рада Європи, Страсбург, 2001.

¹ Програма підтримки мистецтва і мітців, запроваджена урядом Ф.Д. Рузвельта від 1933 р. — перше велике пряме капіталовкладення в розвиток культури.

Головними ознаками культурного планування є дуже широке, антропологічне визначення «культури» як «способу життя» поряд із поєднанням мистецтва з іншими аспектами місцевої культури, а також із фактурою і процесами щоденного життя в місті. Окрім того, культурне планування може допомогти міській владі ідентифікувати культурні ресурси міста чи місцевості та використати їх стратегічно для досягнення головних цілей у таких напрямках, як розвиток громади, місцева торгівля та промисловий розвиток. Якщо конкретніше, то, згідно з Мерсером, «культурне планування є стратегічним та інтегральним плануванням і використанням культурних ресурсів у розвитку міста і громади».

Культурні ресурси розуміються тут прагматично і включають не тільки мистецтво і культурно-історичну спадщину певної місцевості, а й місцеві традиції, діалекти, фестивалі та обряди; розмаїття і якість відпочинку; культурні, харчовальні, питні та розважальні заклади; молодіжну культуру, етнічні меншини й групи за інтересами; асортимент місцевих народних виробів і ремесел, промисловість і сектор послуг. Культурне планування, таким чином, має набагато ширший обсяг, ніж культурна політика.

Розширюючи вузьке визначення культури як мистецтва і ставлячи в центр культурні ресурси, Мерсер доводить, що порівняно з традиційною культурною політикою культурне планування є внутрішньо більш демократичним, більше розуміє реалії культурного розмаїття і більше усвідомлює нематеріальні цінності культурно-історичної спадщини.

«Стратегія культурного розвитку м. Брісбена» (Австралія) показова в цьому плані, оскільки є першою спробою розробити концепцію для міста, справді сповнену культурного змісту. В цьому документі Колін Мерсер встановлює низку принципів, на яких має будуватися ефективна політика. Один із цих принципів полягає у забезпеченні культурного плюралізму, суттєво важливо, щоб культурні планувальники розуміли, що громада складається з різних сегментів, влаштовували дискусії та проводили дослідження з кожною групою, а також включали представників кожної групи до рад, комітетів і до процесу оцінки. Цей принцип передбачає культурну оцінку громади як невід'ємний і обов'язковий компонент культурного планування і встановлює об'єктивну присутність громади в процесі планування замість робити її просто «об'єктом» планування.

У Сполучених Штатах Америки «Партнери за придатні для життя місця» — неприбуткова організація, що працює в регіонах з метою сприяння якості життя, економічному розвитку та соціальній рівності — протягом останніх двадцяти років запроваджувала нове мислення відносно культурної політики, яка відходила від вираженої логіки деяких мистецьких програм. Організація зверталася також до проблем доступності, рівності та участі серед більш загальних цілей соціального та економічного розвитку на всіх рівнях: міста, регіону, штату чи країни.

1992 року Роберт Мак-Налті, керівник проекту «Партнери за придатні для життя місця», надрукував збірник конкретних досліджень (case studies), проведених у містах і містечках, представивши зріз американського життя. Загальною метою досліджень було розглянути культуру і мистецтво у ширшому контексті розвитку громади, спираючись на їхню економічну роль і розширюючи цю роль для включення інших соціальних та громадських проблем. Використовуючи окремі взірці стратегій культурного планування, цей звіт визначає спосіб, у який дедалі більше громад у США розглядають мистецтво як засіб виховання власної гідності громади та її культурної ідентичності.

У своєму звіті Мак-Налті вказує, що мистецтво і культурну політику слід розглядати в цілому не як ізольовані події та культурні установи, а як основу нашого розуміння громад. Більше того, культурне планування має стати складовою частиною інших видів планування — економіки, транспорту, освіти, навколишнього середовища, міського оновлення — для того, щоб відіграти справді ефективну роль у житті громадян. І в цьому контексті використання культурних активів є, безперечно, особливим ресурсом і для вдосконалення громад, і для економічного відродження.



Томас Адам (США)

Посібник суспільного вивищення для багатих: філантропія як взірець буржуазної поведінки в Нью-Йорку XIX ст. *

Дослідження, проведене 2000 року незалежним дослідницьким центром з питань фінансування культури в країнах Центральної і Східної Європи, Будапештська обсерваторія, спільно з Радою Європи, і доповнене 2002 року за підтримки фонду Культур-Контакт (Австрія), не виявило глибокого причинного зв'язку між податковими стимулами і спонсорською підтримкою культури підприємствами і компаніями. Це стосується навіть США. Було встановлено, що інші види мотивації — соціологічна, історична, економічна, політична чи культурна — не менш важливі принаймні, як і законодавчі або фінансові стимули. Там, де існує сприятлива атмосфера для приватного фінансового внеску в культуру, це, як правило, знаходить відображення в законодавстві, і рідко коли навпаки. Що робити? Переглянути думку «немає спонсорства, оскільки наше законодавство недосконале». Податкові стимули є лише одним із інструментів підвищення корпоративної відповідальності.

Будапештська обсерваторія, www.budobs.org

Заснування Метрополітен-музею

1869 року Джон Джей, відомий юрист, онук першого голови Верховного Суду США, у своєму виступі в Парижі перед групою американців з приводу Дня Незалежності США запропонував створити музей мистецтва. Він знав, що може розраховувати на підтримку як сімейств із стародавнього роду Кніккербоккерів — Рінеландерів, Стуйвенсанів, Вінтропів і Фелпсів, — так і нових заможних родин (нуборішів), таких як Вандербілти. І перші, і другі прагнули ствердитись і визначити свою роль у місті, надавши Нью-Йорку славу культурної метрополії. Дивлячись на Старий Світ, ці нью-йоркські багатії усвідомили, що не можуть запропонувати нічого такого, що могло б змагатися з європейськими музеями та художніми галереями. На першому зібранні зацікавлених у створенні музею нью-йоркців письменник Вільям Каллен Брайант зазначив: «У маленькому Саксонському королівстві, площа якого менша за площу штату Массачусетс, а населення трішки більше, є музей образотворчого мистецтва, настільки розкішний, що кожен, хто приїздить до Європи, прагне його побачити».

«Творці музею» заснували членську організацію з трьома категоріями членства: патрон (внесок 1000\$), незмінний член організації (500\$) і прижиттєвий член організації (200\$). Така членська організація стала взірцем для всіх американських музеїв і використовується ними й досі. Хоч фінансової підтримки виявилось достатньо для формування музейної колекції, побудувати новий музей приватним коштом було неможливо. Метрополітен-музей, який відкрився 1870 року, мав чудову колекцію творів, але не мав будівлі, в якій її розмістити. Лише через десять років, за підтримки з бюджету Метрополітен-музей і Американський музей природознавства отримали свої сучасні будівлі з двох боків Центрального парку.

Створення обох цих музеїв відбивало зовсім не нагальну потребу культурних і наукових кіл. Радше таких закладів потребували аристократична верхівка роду Кніккербоккерів і тогочасні нуборіші, щоб продемонструвати своє багатство, владу і керівні позиції в міській громаді. Оскільки давні родини голландських та англійських землевласників фінансували Метрополітен-

* Фрагмент статті в кварталнику «Journal of Arts Management, Law and Society» (весна 2002, Вашингтон). З дозволу редакції.

музей, сім'ї нових багатіїв заснували Американський музей природознавства. Це були ті, хто сам збив свої статки, представники промисловців та підприємців, яким до багатства бракувало суспільного визнання старої аристократії. Вони намагалися наслідувати поведінку старої еліти, щоб здобути суспільний престиж і бути прийнятими до вищого світу.

Умовності вищого світу

Членство в Метрополітен-музеї демонструє цю схему поведінки в Нью-Йорку. Кніккербокери і нові багатії змагалися за лідерство в місті після Громадянської війни. Протягом 1860-х — 1870-х років ці дві групи розділяла майже непорушна межа. Нерухомість і торгівля складали економічну основу родин Кніккербоккерів. (Давні родини приїхали до Америки з Нідерландів і Великої Британії, тож вважалися представниками «доброго давнього роду колоністів».) Промисловість, особливо залізниця, були найважливішим джерелом багатства нуворішів. У 1876 році Метрополітен-музей підтримували 104 патрони, 119 незмінних членів і 92 прижиттєві члени. Шістдесят шість відсотків цих філантропів належали роду Кніккербоккерів і тільки тридцять чотири відсотки представляли нових багатіїв. Шістдесят шість відсотків патронів, сорок три відсотки незмінних членів і сорок відсотків прижиттєвих членів отримували прибуток із нерухомості, торгівлі та банківської справи. Тільки 17 відсотків патронів, 10 відсотків незмінних членів і 10 відсотків прижиттєвих членів заробляли на промисловості.

Аристократи намагалися обмежити свої суспільні зв'язки з новими багатіями. Список запрошених до Керолайн Естор — славнозвісних 400 (кількість гостей, що поміщалися в її бальному салоні) — не включав нових родин аж до 1880-х років. Більше того, новим багатим родинам, таким як Вандербілти, не дозволяли придбати ложу в Музичній академії — найвищий символ суспільного положення давніх нью-йоркських родин. Вісімнадцять лож у Музичній академії були, як писав Джон Воррен Фрік-молодший у праці «Нерухомість: дослідження Площі профспілок, першого театрального району Нью-Йорка» (1983), «такими ж винятковими, як і місця на фондовій біржі і цілковито контролювалися старою гвардією Кніккербоккерів». Коли одна з лож звільнилася в 1880 році, Вільям Г. Вандербілт запропонував 30 тисяч доларів за неї. Академія відразу відхилила його пропозицію. Тоді кілька нових магнатів, як от Джей Гулд, Джон Пірпойнт Морган, Корнеліус Вандербілт і Вільям Вітні, запропонували додати двадцять шість лож до існуючих вісімнадцяти. Після того як рада директорів академії відхилила цей план, нові багатії заснували корпорацію, щоб побудувати свій власний оперний театр — Метрополітен-опера. Нова будівля, яку Кніккербоккери зневажливо називали «новою жовтою броварнею на Бродвеї», мала 122 ложі — достатньо для того, щоб розмістити нову еліту. Закриття Музичної академії 1885 року та приєднання давніх родин Кніккербоккерів до Метрополітен-опера стало свідченням суспільного визнання нової еліти старою.

Філантропія як суспільний капітал

Вступ до престижних клубів, вигадкування родинної генеалогії, шлюби з вихідцями з давніх родин, жертвування грошей на культуру та філантропію — такою була типова стратегія, спрямована на те, щоб здобути суспільне визнання у представників вищого світу й бути прийнятими до їхніх кіл. Цю модель буржуазної поведінки сформували давні аристократичні родини Нью-Йорка. Нові багатії XIX століття наслідували цю схему поведінки вищого світу. Повільне включення родини Вандербілтів до вищих кіл Нью-Йорка чудово ілюструє цей процес. Тільки після того, як Вільям Г. Вандербілт став патроном Метрополітен-музею і профінансував будівництво Метрополітен-опера, його родина була визнана Керолайн Естор, хранителькою доступу до вищого світу.

Тлумачення класової структури американського суспільства XIX ст. спирається на визначення Е.П. Томпсоном соціальних класів (у праці «Формування англійського робітничого класу»). Томпсон зазначав, що клас сам по собі не існує, «клас відбувається». Американське бюргерство існувало не лише як економічна категорія, а й як певна соціальна структура. Хоч багатство і було передумовою прийняття до вищого світу, воно ще не гарантувало суспільного положення і визнання. Тільки дотримання буржуазної моделі поведінки гарантувало включення окремих осіб до вищого світу.

Імперативи цих візирів поведінки віддзеркалюють кризу міського суспільства XIX ст. Індустріалізація та урбанізація породили не тільки новий робітничий клас, а й нову соціальну групу промисловців і підприємців, що «самі себе зробили». Походячи з нижчих класів, представники цього суспільного прошарку мали багатство, але не мали визнання. Для того, щоб здобути суспільне визнання, вони наслідували поведінку старої еліти. Філантропія стала одним із кількох доступних інструментів для встановлення соціальних ознак і узаконення провідної позиції нових соціальних груп у трансформованому міському суспільстві.



Олександр Високовський (Росія)

Культура і місто: дослідження і програмні напрацювання *

Насамперед слід зрозуміти, що культура, як і весь навколишній світ, багатоманітна. Існує багато різних поглядів на культуру. Наведу одну елегантну концепцію, створену в сімдесяті роки російськими авторами — Левадою, Лівенсоном і Долгіх. «Культура, — зазначали вони в написаній у ті часи праці, — це сукупність знакових систем, що утримують і відтворюють усталеність суспільства». Тобто, якщо простіше, культура є те, що дозволяє суспільству відтворюватися, що переносить інформацію від попередньої генерації до наступної. Інформація повинна мати певні носії. Ці носії називаються знаковими системами. Їх вивчає наука під назвою семіотика. Отже, культура — це сукупність семіотичних систем. Які ці системи? Скажімо, місто. Місто — це найпотужніша семіотична система. В ній багато смислів, знань. Які є інші системи? Скажімо, письмо. Письмо — це написана інформація, яка легко піддається прочитанню і збереженню. Сучасні археологи та історики наводять досить багато переконливих доказів того, що писемність і місто виникли одночасно і що їхня поява була взаємообумовленою. Люди могли жити де завгодно і як завгодно — в печерах, хижках, землянках — питання полягало в тому, було це містом чи ні. Як відрізнити природне поселення — у природному ландшафті або в землянках від того, що називається містом? Наприклад, Троя існувала протягом багатьох століть, чотири тисячі років до Р.Х. Як відрізнити її від простої сукупності печер? Виявляється, що повинні бути додаткові знаки. Якщо є такі знаки, то існує писемність. Якщо існує писемність, ми можемо ідентифікувати населене місце, де воно виникло, як щось відмінне від простого поселення з іншими ознаками. Чому Ієрихон або Ур у Вавилоні вважаються стародавніми містами? Тому що там є стародавня писемність. Насправді невідомо, що виникло першим — місто чи писемність, але саме їхня спільна поява дозволяє нам усвідомити феномен міста.

Разом із тим культура, звичайно, невіддільна від людей, що її несуть. Тобто, культура як система цінностей, як система духовних імперативів — це культура людей, які живуть у певному конкретному місці. Люди і місце, те, що їх об'єднує в спільноту, і є тим, що ми називаємо культурою. Саме тому культура в якомусь конкретному місці відрізняється від культури в сусідньому місці. Якщо перелетіти з Росії в Китай, відразу відчуєш, що перебуваєш в іншій культурі. Але насправді різниця в культурі буде помітною, якщо приїхати в Москву, Петербург або Саранск — у кожній із цих спільнот люди створюють і мають свою культуру. Чому так відбувається? Чому, здавалося б, ті самі люди, що жили сьогодні тут, а завтра переїхали в інше місце, створюють в іншому місці нову культуру? Тому що щоразу простір, який вони обживають і освоюють — інший, і щоразу результат цього освоєння стає елементом культури.

Місце і культура, місце і місто тому і взаємопов'язані, що одне визначає друге. Місто, поселення, місце окреслюють межі культури в просторі і часі. Там, де проходить межа освоєного місця, де люди, які там живуть, створили спільноту, вони відразу розуміють одне одного, їм не треба пояснювати одне одному, де розташована та чи інша крамниця, вони просто кажуть: «Це там, де трамвай завертає». Для кожної сторонньої людини таке пояснення буде незрозумілим, але цілковито зрозуміле для людей однієї спільноти. Таке розуміння і окреслене цим місцем — тобто містом. А з другого боку, щоразу певне місто створюється за законами культури. Адже всі

* Фрагменти з лекції в рамках програми «Культурна столиця Поволжя». Відкритий університет. 2003.

ці люди, які живуть у цьому чи іншому місті, або люди, які жили тут, скажімо, п'ять століть тому, відтворюють чи відтворили це місце за законами тих цінностей і тієї культури, які в них були. Тому місто є видимим, яскравим, зовнішнім виявом цієї культури. Ясна річ, і місто, і культура — це дуже складні поняття, які, можна сказати, не мають остаточного, кінцевого пояснення. І тільки їхнє взаємоперетинання дозволяє нам наповнити змістом, відчути межі і кінцеві елементи цих двох надзвичайно складних понять. Як схарактеризувати міську культуру і місто?

Існують спеціальні соціотехнічні методики, що дозволяють виявити компоненти, притаманні міській культурі і міському середовищу. Наприклад, міське середовище і міську культуру можна виміряти шляхом з'ясування задоволеності мешканців своїм середовищем. Щонайперше можна розпитати мешканців про привабливість середовища. Справа в тому, що те, що є освоєним і що є елементом нашої культури, виглядає більш привабливим, ніж те, що не освоєне і не входить до нашої культури. Таким чином, з'ясовуючи привабливі риси в місті, різноманітні привабливі місця дії, на кшталт атракціонів, ресторанів тощо, ви з'ясовуєте коло елементів, що входять до культури. Тобто, це оціночна шкала: привабливе чи не привабливе.

Друге, коли ви працюєте в культурі, вам обов'язково треба побудувати образ міста, який існує в головах, у свідомості мешканців міста. Насправді виявляється, що такі ментальні конструкції міста дуже відрізняються від географічного або, можна сказати, «фізичного опису». В головах мешканців міста якісь місцевості звужені, інші, навпаки, розширені. Скажімо, ми в своїх дослідженнях просили школярів описати ті чи інші місцевості, і сто відсотків школярів указали, що в тому чи іншому місці розташований цирк, ресторан, трамвайна зупинка, дерева, але жоден із них не зазначив, просто не згадав, що в тому місці стоїть величезний завод. Усі про нього знають, усі його бачать, але в головах мешканців міста він просто відсутній. Він виключений із ментальної мапи цього образу. Спробуйте заради цікавості провести такий експеримент у себе в місті. Вперше такі експерименти почав проводити в шістдесяті роки Кевін Лінч, чудовий американський урбаніст.

Далі — це ступінь міської культури, яка виявляється в назвах. Як правило, у різних місцевостей у місті є дві назви. Офіційна і неофіційна, тобто та, якою називають цю місцевість самі люди. Скажімо, ви знаєте, що в кожній родині є імена домашні та імена для зовнішнього користування. Те саме правило зберігається і для міської культури. За цими іменами/назвами можна легко оцінити, як будуватиметься міська культура. Наприклад, хрущоба. Пригадуєте це слово? Адже воно було сконструйовано спеціально для того, щоб у головах виник образ трущоби. Одне слово перекриває інше — «хрущоби» = «трущоби». Чи, скажімо, мешканці Костроми вразили мене тим, що називали одне місце в своєму місті «сковорідкою». «На сковорідці», «біля сковорідки» і т. ін. З'ясувалося, що «сковорідка» — це самий центр міста, серцевина, куди стікаються вісім головних вулиць і транспортних потоків. Отож, вони й називали це «сковорідкою». І я б не сказав, що це був негативний образ — радше домашній, освоєний образ, зменшувально-лагідний. В одному місті, де ми працювали, цілий шмат міста стійко називали «той бік», у нього не було іншої назви, хоч офіційно він називався «Першотравневим районом». Але так ніхто не казав, а казали: «той бік», «на той бк», «на тому боці» тощо.

Назви/імена дружні, зменшувально-лагідні — вони характеризують ступінь освоєння, ступінь привабливості. І тим самим ці назви відкривають певні близькі вам елементи міської культури, або, навпаки, агресивні. Скажімо, в моєму рідному місті був свій «Гарлем». Ніхто ніколи не бував у справжньому Гарлемі, але з кінострічок усі знали, що Гарлем — це погано. Отож, поява в російському місті Гарлема також нічого доброго не передвіщала.

Ще одним важливим елементом міської культури є з'ясування місць і способів проведення дозвілля. Адже дозвілева сфера дуже близько і тісно підходить до культури. Власне кажучи, культуру можна побачити радше в тому, як ви відпочиваєте, а не працюєте. Саме тут найповніше виявляються культурні стереотипи. Перша і головна характеристика міської культури — це те, де люди проводять дозвілля. Скажімо, Орел — чудове місто. Але, тим не менш, вісімдесят відсотків опитаних сказали, що коли мають вільний час, відразу їдуть на природу, куди завгодно. Мешканці цього міста дуже люблять природу. Ми їх запитували: «А Орел, своє місто, ви любите?». «Так, любимо.» Ми питали: «А що ви в місті робите?». «Ходимо на працю». І тоді поставали питання: чому люди не бажають проводити дозвілля у рідному місті? Чому свій вільний час вони не бажають ділити зі своїм містом? Чому вони, навпаки, тікають із міста? Це дуже важливий показник міської культури. Звичайно, місця відпочинку змінюються. Скажімо, в Москві. Коли я був молодий, ми проводили вільний час у місцях не дуже відповідних, придатних для цього. Скажімо, в підворіттях, на дитячих майданчиках. А сьогодні молодь, дякувати Богу, має для цього зовсім інші місця, і в цьому також ховається дуже важливий елемент міської культури. Тобто, прораховуючи і з'ясовуючи місця і типи дозвілевого відпочинку мешканців міста, ви констатуєте і визначаєте міську культуру.

І, нарешті, останнє — це ідентифікація центру міста або, якщо точніше, головної точки відліку міста, і з'ясування ставлення до неї мешканців міста. Якщо принаймні сімдесят-вісімдесят відсотків опитаних указують на одне і те саме місце, якщо вони відчують до цього місця певну прив'язаність і якусь симпатію, то, значить, міська культура, що склалася в цьому місці: а) існує; б) ця міська культура допомагає людям, а отже, носить характер заохочення. А якщо, як було в Зеленограді, коли ми там проводили дослідження, тільки сорок відсотків показують одне таке місце, а решта шістьдесят відсотків визначають інші місця, то це практично означає (як у випадку із Зеленоградом), що немає точки відліку міста, того, з чим мешканці міста могли б себе ідентифікувати. А тому місто сприймалося зеленоградцями досить агресивно, міська культура не допомогла їм примиритися і вижити в цьому середовищі.

Якого ж результату має досягти консультант, що працює з міською культурою? Я б це назвав певним життєтворним стрижнем. Виявлення його є головним наслідком, що дозволяє рухатися далі, робити наступний крок проникнення в міську культуру. Тобто, головне — це спробувати зрозуміти, що об'єднує маси людей, великі людські групи, які мешкають у цьому місті. Саме це об'єднувальне начало я б назвав життєтворним стрижнем. Він бере початок, як правило, в історії, але не дуже далекій. В історії, яка є для мешканців міста актуальною, яка передається через людей, які живуть поряд — скажімо, батьків. І, звичайно, цей життєтворний стрижень спрямований у майбутнє. В ньому сконцентровані життєві перспективи людей, мешканців міста. Тому міська культура у своїх життєтворних стрижнях — це не тільки фіксація того, що існує, що наповнене сьогоденням, але там присутні і тіні минулого, і відлуння майбутнього. Консультант з питань культури повинен вибудувати, знайти і визначити такий стрижень.

От, скажімо, Калуга. Досить дивне місто, в якому простежуються не міські, а селищні риси. Ці селищні ознаки перемішані зі спадщиною катеринінських часів, чудовим ансамблем центру міста тощо. Шукаючи життєтворний стрижень, там зрозуміли, що космос, який виник у місті, виник тільки завдяки тому, що там жив Ціолковський. Не було інших причин для появи там величезних заводів. Тобто, це абсолютно культурне породження. Тож сьогодні для Калуги цим життєтворним стрижнем став своєрідний зворотний рух від створених технологій, заводів, назад до культури, пов'язаної з цим. Пропозиція для Калуги була такою — створення велосипедних маршрутів. Як з'ясувалося, Ціолковський дуже любив їздити на велосипеді, він був палким прихильником велосипедного спорту, називаючи його чистим видом транспорту. І велосипедні маршрути певною мірою повертають нас до Ціолковського, до нової побудови міського середовища. Звичайно, це маленька, але характерна деталь з точки зору того, як будується міська культура.

Ще один приклад такого стрижня — візьмемо сучасне місто в Ханті-Мансійському окрузі. Дуже молоде місто, яке існує лише сімнадцять років, а до того, від сімдесятих років це був лісопояс, ясна річ, зеківський лісопояс, місце, що мало пов'язані з цим негативні риси. На такому тлі і виникає місто. Там відбуваються соціальні процеси. Міська адміністрація воює з нафтодобувним підприємством, яке не хоче вкладати кошти в місто. Зрозуміло, що основним стрижнем для людей, які живуть у цьому місці, є не механізм утримання їх тут, оскільки Північ завжди була місцем, куди люди приїздили, заробляли гроші та їхали геть. То що ж може бути життєтворним стрижнем у такому випадку? Ніколи не здогадаєтесь — цвинтар. Цвинтар у цьому випадку є місцем, що примирює людей з їхнім містом як постійним місцем проживання. Якщо ви ховаєте тут близьких вам людей, то це означає, що ви готові залишитися жити тут назавжди. Це, власне, й означає перетворення сучасного табору чи тимчасового поселення в справжнє, реальне місто. Програма міста — це програма розвитку житла і цвинтар. Це, до речі, стало гаслом нині діючого мера, що дозволило йому здобути симпатію людей.

Насамкінець я хочу сказати ще от що. На мою думку, не варто робити істотну різницю між культурними і не культурними цінностями. Будь-який бізнес, що його ви робите, за умови, якщо цей бізнес правильний і потрібний людям, він стає елементом культури. Так само, як у Москві, скажімо, бізнес освоїв нову галузь. Кінотеатри. Ті кінотеатри, що десять років були закинуті й нікому не потрібні, за допомогою бізнесменів перетворились у важливі центри спілкування і відпочинку. І це вже не ті кінотеатри, що існували раніше. Отож, інші цінності, не вузько культурні — також стосуються культури, це пояснюється тим, що культуру досі розуміють як просто мистецтво. Тобто, коли мені кажуть, що у молоді зараз інші цінності, ніж культурні, я не погоджуюсь. Скажімо, якщо молодь не ходить до музеїв, не ходить у філармонію, якщо молодь не читає авторів XIX ст., не займається живописом і скульптурою, якщо вона не вишиває, то цю молодь вважають поза культурою. На мою думку, це зовсім не так. Я вважаю, що сьогодні для молоді участь у культурі — це уважне і, я б сказав, активне переживання сьогоднішніх цінностей. Тобто, все, що стосується сьогодні сучасної людини, має бути активно сприйняте і осмислене — і це і є, як мені здається, участь у культурі.

Конкретні приклади

Програма «Культурна столиця Поволжя» *

Концепція конкурсу міст

Основна ідея програми «Культурна столиця Поволзького федеративного округу (ПФО)» полягає в тому, що кожне місто на території округу може стати культурним центром усього регіону і, залишаючись ним протягом року, передати естафету іншому місту. Стратегічними цілями програми є розвиток територій Поволжя шляхом інтеграції територій на основі активного використання культурних ресурсів в округу.

Як організована ця програма? В її основу покладено конкурсність. Перший і найголовніший із конкурсів — це конкурс міст. Кожне місто, що претендує на звання «культурної столиці», надає до встановленого терміну підписані міською адміністрацією документи, що офіційно підтверджують намір міста бути культурною столицею, а також, найголовніше — анкету міста, на якій варто зупинитись окремо.

Розлога анкета поділяється на кілька великих розділів. Перший містить загальні відомості про місто: статус, чисельність населення, транспортне забезпечення, перелік існуючих засобів масової інформації та ін. Другий розділ представляє стислий нарис історії міста, його культури і мистецтва. Тут наводиться повний адресний реєстр організацій культури всіх рівнів: театрів, музичних закладів і музичних колективів, музеїв, виставочних залів і галерей, бібліотек, творчих спілок, організацій, що працюють в галузі охорони культурної спадщини, пам'ятників, реставраційних майстерень, культурних товариств, асоціацій, фондів, будинків культури, недержавних організацій культури та ін. Окрім цього, є списки народних майстрів, дитячих закладів культури, середніх і вищих навчальних закладів, міжвузівських об'єднань, рекламних агентств. Далі наводиться опис усіх культурних заходів, здійснених у місті за попередній рік, перелік фестивалів і свят. У третьому розділі анкети описані всі визначні пам'ятки міста, екскурсійні транспортні маршрути і пам'ятники сучасної архітектури. У четвертому розділі представлена інфраструктура міста: готелі, кав'ярні та ресторани, лікарні і травмпункти.

Зокрема, анкета міста Чебоксари, обраного «Культурною столицею ПФО» на 2003 р., налічує 49 машинописних сторінок. Ця анкета вимагає копіткої праці й водночас змушує міську владу в черговий раз провести ревізію своїх культурних ресурсів різних рівнів, що кожному хоч трохи стурбованому розвитку культури міському начальству тільки на користь.

У 2001 р. у конкурсі міст брали участь 9 міст: Пенза, Кіров, Казань, Саратов, Чебоксари, Тольятті, Нижньокамськ, Сизрань і Вольськ. «Культурною столицею 2002» стали Кіров і Нижньокамськ.

У 2002 р. у конкурсі взяло участь уже 12 міст Поволжя: Балашов (Саратовська обл.), Іжевськ, Набережні Човни (Республіка Татарстан), Оренбург, Перм, Саратов, Солікамськ (Пермська обл.), Стерлітамак (Республіка Башкортостан), Сизрань, Чебоксари, Чардинь (Пермська обл.) та Енгельс (Саратовська обл.). Заявки на участь у конкурсі надіслали також такі міста, як Бірськ, Пенза і Кірово-Чепецьк. Але їхні заявки були отримані пізніше визначеного терміну, тому розглядатимуться тільки наступного року. Культурною столицею ПФО 2003 р. було обране місто Чебоксари, столиця Чуваської республіки.

* Матеріали сайту www.culturecapital.ru з дозволу керівників програми.

Рішення про те, яке місто стане наступною столицею, ухвалює Рада програми. До її складу входять відомі російські діячі культури, представники Міністерства культури РФ, політики, бізнесмени, представники благодійних фондів, міжнародних організацій, що працюють на території Росії, і керівництва Фонду «Культурна столиця Поволжя». Очолює Раду повноважний представник Президента РФ у ПФО С.В. Кирієнко.

Критеріїв відбору небагато. Основним із них є вмотивоване бажання міста стати культурною столицею, що виражається в готовності виділити на організацію фестивалю достатню кількість муніципальних ресурсів¹. Важлива додаткова умова — готовність інфраструктури міста прийняти такий захід. І, нарешті — відсутність у місті в попередні та доступні для огляду майбутні роки значних подій окружного значення².

Концепція окружного конкурсу проектів «Культурна столиця Поволжя — 2003»

Важливою конкурсною складовою програми «Культурна столиця» є конкурс проектів, що здійснюється за фінансової підтримки Інституту «Відкрите суспільство».

Конкурс проектів визначає ті інноваційні культурні події, що ініціюються в окрузі, але набувають права бути представленими в «Культурній столиці». Критеріями тут є, насамперед, підготовленість події, її видовищний характер, здатний залучити широку аудиторію, інноваційність (тобто використання нових, неординарних рішень для реалізації події).

Проекти повинні сприяти розвитку міжрегіональних творчих зв'язків і бути спрямовані на модернізацію соціокультурного середовища. Спектаклі, виставки, форуми, концерти, огляди, фестивалі, масові свята, конкурси — все строкате розмаїття звернених до аудиторії акцій може бути включене до Марафону культурних подій. При цьому незалежні експерти Інституту «Відкрите суспільство» суворо стежать за пропорційністю територіального представництва подій, що повинні походити з різних регіонів округу.

Важливим моментом є й обов'язкове включення до Експертної ради відомого діяча культури того міста, де буде здійснений марафон, оскільки саме він/вона може краще знати специфіку публіки, на яку розраховані фінансовані Інститутом «Відкрите суспільство» культурні події.

Інститут «Відкрите суспільство» регулярно додає нові критерії у фінансований ним конкурс. Так, 2002 року, крім міст ПФО, у конкурсі могли брати участь проекти з Костромської, Іванівської і Ярославської областей і республіки Комі, що є найближчими сусідами Приволзького округу.

Окрім того, Інститут «Відкрите суспільство» на позаконкурсній основі підтримує низку інноваційних і значущих проектів із Москви, Санкт-Петербурга та інших міст Росії, що беруть участь у марафоні в якості « гостей », розширюючи культурне розмаїття проведених у місті заходів. Інститут «Відкрите суспільство» виступає в програмі «Культурна столиця Поволжя» не просто як донор, що фінансує понад 40% загального бюджету програми, але як основний партнер, що здійснює експертну діяльність із розробки стратегії програми, пріоритети якої співзвучні з пріоритетами Інституту «Відкрите суспільство».

Стратегія програми «Культурна столиця» Приволзького федерального округу

Виходячи з пріоритетного напрямку культурного розвитку Приволзького федерального округу, орієнтованого на формування єдиного культурного простору, пропонується базовий варіант тематичного планування програми «Культурна столиця» на період з 2001 по 2005 рр.

¹ Те, що яскраво виражене бажання і готовність вкласти в програму значні ресурси є важливим критерієм відбору, показує приклад 2002 року, коли поряд з Кіровим, який став «великою» культурною столицею округу, була обрана «мала» столиця округу м. Нижньокамськ, у якому відбулася низка цікавих інноваційних заходів, реалізованих разом із Фондом «Культурна столиця Поволжя». Однією з таких подій став фестиваль художніх проектів «Мистецтво для міського середовища», у межах якого художники з різних міст Росії встановили в Нижньокамську низку експериментальних «тимчасових монументів», а також провели виставку сучасного мистецтва.

² Ідеться насамперед про іншу програму ПФО — «Ярмарок соціальних і культурних проектів», що є рівноцінною експериментальною програмою округу. Обидві програми впливають на розвиток міста, тож проведення таких важливих мегаподій протягом маленького проміжку часу на одній і тій самій території недоцільно як з міркувань рівномірного розвитку округу, так і великих організаційно-фінансових витрат.

2001 р. Тема: «Мости пам'яті»

Лейтмотивом першого року програми є осмислення регіональним співтовариством свого місця в часі і просторі. Основними механізмами такого осмислення будуть співвіднесення понять історії та пам'яті, виявлення міфологій місць і територій, актуалізація культурної та історичної спадщини, визначення існуючих меж.

2002 р. Тема: «Крізь кордони»

Наступний крок розвитку полягає в знятті проблеми кордону як бар'єру чи обмеження і переосмисленні поняття «кордону» як місця зустрічі, діалогу різних культур і змістів. З цією метою необхідно перевести категорію «кордону» з територіального в символічний простір. На цьому етапі здійснюється робота із символічними, значеннєвими, ментальними кордонами і межами пізнання.

2003 р. Тема: «Місто — будинок»

Логіка розвитку єдиного культурного простору регіону припускає, що в цей період відбувається визначення міст як структуроутворюючих вузлів цього простору. Водночас необхідно привернути увагу до двоїстої природи феномена «міста». Згідно з цією логікою, місто має бути осмислене не тільки як інструментальний засіб проживання, а й як середовище побутування, не тільки як фізична інфраструктура, а й як структура соціокультурних комунікацій. Місто є середовищем, у якому в природний спосіб знімаються проблема кордону як фізичного бар'єру.

2004 р. Тема: «Технології спілкування»

На цій стадії розвитку програми «Культурна столиця» акцентується увага на спілкуванні і взаємодії культурних центрів притягання як провідному ресурсі формування єдиного культурного простору. Зважаються також завдання ущільнення комунікативного простору і створення нових пунктів розвитку за межами міських центрів.

2005 р. Тема: «Мова поколінь»

Тема цього року завершує перший цикл розвитку програми й одночасно визначає стратегічну лінію подальшого розвитку. Основною ідеєю є осмислення нових стандартів столичності, заданих новим поколінням столичних міст, що виникли внаслідок реалізації програми. Важливою складовою цього процесу буде аналіз наслідків здійснення культурних проєктів, робота над подоланням загроз столичності.

**Основні
проектні лінії**

Основні проектні лінії структурують сукупність окремих культурних ініціатив, розгортаючи та конкретизуючи заявлені теми року:

2001 р. Тема: «Мости пам'яті»

- «Коли ми були столицею» — група проєктів, спрямованих на розширення поняття столичності за рахунок розгляду смислу лідерства міст у певній галузі.
- «Вожді і вчителі».
- «Ми готові робити це безкоштовно» — група проєктів, що розв'язують завдання сучасної інтерпретації традицій суспільно-корисної праці і добродійності.
- «Індустріальний проєкт» — група проєктів, що інтерпретують засобами культури структуротвірні для регіону види діяльності.
- «Машина пам'яті» — включає інші проєкти, що працюють з категоріями спадщини, історії, пам'яті, часу.

2002 р. Тема: «Крізь кордони»

- «Порушник кордону» — лінія представляє проєкти, що виходять за традиційні межі.
- «Прикордонні стани» — актуальні напрямки гуманітарних технологій.
- «На посту» — проектні ініціативи, спрямовані на збереження власної ідентичності і вичленювання опор і скреп, властивих культурному простору округу.
- «Закордон нам допоможе?!» — освоєння ресурсів, що перебувають за загальноприйнятими кордонами, включаючи проєкти в сфері міжнародного співробітництва

2003 р. Тема: «Місто — будинок»

- «Мистецтво в місті».
- «Будинок — фортеця» — проектна лінія, спрямована на роботу з поняттями комфортності, безпеки, приватності, подолання відчуженості.

- «Комуналка» — реалізація проектної лінії передбачає роботу з перерозподілу культурних спеціалізацій у просторі міста.
- «Сусіди» — лінія працює з простором міської агломерації.
- «Кухня» — зняття протиріч через породження нових смислів
- «Центр притягання» — лінія подає міську структуру округу як каркас культурного простору округу.

2004 р. Тема: «Технології спілкування»

- «Спільне поле» — група проектів, спрямованих на добудову культурного простору регіону, а також тих, що працюють з поняттям умов свободи та ущільнення культурного простору регіону.
- «Транзит» — проекти, що інтерпретують поняття «шлях» як спосіб існування, а також ті, що працюють з комунікаційною структурою простору.

2005 р. Тема: «Мова поколінь»

- «Традиції — новації» — група проектів, включаючи й ті, що розкривають сенс діалогу нових столиць, які виникли в результаті реалізації програми «Культурна столиця», і старих столиць.
- «Батьки і діти».
- «Вавилонська вежа» — проектна лінія, що порушує проблему утилізації та переробки наслідків культурних проектів, а також загрози столичності.

Алена Александрова (Болгарія)

Розробка культурної стратегії міста Пловдива (Дослідження конкретного випадку) *

Опис проекту

Місія

Місія проекту¹ полягала в розробці довгострокової системи суспільного діалогу між місцевими органами влади, культурними організаціями, неурядовими структурами та культурними індустріями міста Пловдива. Наслідком такого діалогу мало стати впровадження нових принципів культурної політики в Пловдиві, завдяки яким діячі культури виступили б рівними партнерами в процесі ухвалення рішень у галузі культурної політики.

Цілі

Метою проекту було оновити культурне життя шляхом розробки культурної стратегії міста і усталеної системи діалогу. Ця система сформувалася у вигляді нового комітету, складеного з обраних діячів культури та політиків. Проект було розроблено за сприяння і консультативної підтримки місцевих органів влади та провідних діячів культури Пловдива, у співпраці з Міжкультурним інститутом м.Тимішоара (Румунія), де 2001 року було здійснено схожий проект. Запропонована культурна стратегія і модель її розвитку можуть бути використані і в інших містах Болгарії.

Коментарі з приводу

«За браком якоїсь спеціальної моделі розвитку багато муніципалітетів відчують потребу в розробці власної моделі. Міністерство культури візьме цей конкретний випадок як взірць того, що можна було б зробити на місцевому рівні, й сприятиме поширенню інформації про цей проект.

Це допоможе у формуванні більш гнучкої політики за європейськими стандартами. Міністерство розробляє національну культурну стратегію, до якої ввійдуть місцеві моделі з їхніми пріоритетами.

Антоанета Гініна,

*Начальник Управління регіональної культурної політики,
Міністерство культури Болгарії.*

Третій сектор

Незважаючи на розвиток організацій третього сектора, з'ясувалося, що багато з них працюють розрізнено, для діалогу не створено простору або інструментів. Брак належної інформації про культурний сектор тільки поглиблює інформаційну проблему.

Організації третього сектора не оприлюднювали свої пріоритети, цілі, завдання та програми дій. Культурний сектор не був присутній також у процесі ухвалення політичних рішень.

Хоч ЗМІ фіксували майже всі культурні події, вони рідко висвітлювали теоретичні та політичні дискусії щодо проблем культурної політики.

* Видання Європейського культурного фонду. Проект «Політика на підтримку культури». Амстердам/Бухарест/Софія, 2002.

¹ У межах проекту «Політика на підтримку культури» в 2001 р. було розроблено культурну стратегію міста Пловдива і налагоджено суспільний діалог. Ініціатором проекту виступив «Європейський культурний місяць» — Фонд Пловдив-99, здійснюючи проект спільно з Управлінням культури м. Пловдива, муніципальним інститутом музейної справи «Пловдив» і фондом «Стародавній Пловдив».

Децентралізація була однією з головних засад, на яких ґрунтувалася нова культурна політика. Але всупереч зусиллям центрального уряду, цей процес досі не дав задовільних результатів.

Підхід місцевої влади до культури досі орієнтувався переважно на події. Поки що на місцях не вироблено навичок розвивати довготривалі програми культурної діяльності. Тож розробка політики, спрямованої на досягнення цього, має стати метою органів місцевого самоврядування.

Необхідно на місцевому рівні зібрати та проаналізувати дані про споживачів культури та участь у культурному процесі. Муніципалітети мають розуміти, що вони є найближчими до громадян органами державної влади, а отже, мають використовувати переваги свого становища.

Муніципалітети виступили рушіями залучення нових партнерів до місцевої культурної діяльності і дедалі активніше шукали потенційних партнерів у фінансуванні культури. На додачу до державної системи субсидій, ради муніципалітетів встановлюють нові зв'язки з підприємницьким сектором — нові форми спільного фінансування були розроблені останнім часом.

Існуюча система фінансування культури спиралася передусім на систему субсидій. Що державні кошти на культуру були обмежені, а залежність від субсидій не дозволяла більшості культурних організацій розвиватися та фінансувати власні видатки, щоб збільшити прибутки, постала необхідність дослідити нові можливості залучення коштів (фандрейзингу) з метою випрацювати нові і творчі механізми фінансування культури. Зокрема, можна було залучити альтернативні джерела і зробити культурні організації більш незалежними, ефективними і стабільними.

Тож навчальні програми для менеджерів у галузі культури і мистецтва мали містити новий підхід до управління культурною організацією. Скажімо, в країнах південно-східної Європи вигоди від інвестування в культурні організації слід було представити якомога більшої кількості потенційних спонсорів підприємницького сектора, оскільки це була відносно нова форма співпраці в регіоні (особливо для вітчизняних підприємців).

Коментарі з приводу

«Проекти, розроблені в межах програми «Політика на підтримку культури», мають подвійне значення. По-перше, вони відкривають дискусію, що насправді є лобіюванням і початком співпраці між різними органами, що беруть участь у прийнятті політичних рішень.

Окрім того, вони дають уявлення і знання про ефективні європейські моделі менеджменту культури. Уряд може вчитися з місцевих ініціатив і підтримувати нові ідеї у майбутньому. Проекти програми «Політика на підтримку культури» здатні змінити середовище, адже вони створюють систему.

Райна Гаврлова,

Виконавчий директор Фонду «Відкрите суспільство», Софія
(колишній заступник Міністра культури, Болгарія).
Міністерство культури Болгарії.

Результати проекту

Однією з головних цілей Пловдивського проекту було створення через низку семінарів платформи для діалогу між місцевими керівниками, діячами культури, неурядовими організаціями та місцевими ЗМІ. Ідея полягала в розробці стратегії, яка б заклала основу муніципальної політики в галузі культури. Обговорювалися такі питання, як співпраця між муніципалітетом та незалежним культурним сектором у місті, а також потреба розвитку бази даних культурних установ та індустрій у Пловдиві.

Серед головних наслідків громадського обговорення стали вибори комітету, в якому представлені провідні діячі галузі. Комітет працює як громадський орган, метою якого є розвиток стратегії культурної політики Пловдива. Він складається з представників незалежних культурних організацій, бюджетних установ культури та приватного сектора. Зокрема, до складу комітету входять Анастас Бадев, заступник голови муніципалітету Пловдива з питань культури, Йоган Девлетян, начальник відділу культури муніципалітету Пловдива, Даніела Денева, художній директор Тракійського ансамблю, Вессела Ілієва, директор Муніципального інституту музейної справи, Георгі Іванов, керівник Центру мистецтв, Радка Колева, директор регіональної бібліотеки ім. І. Вазова, Александр Петров, директор Молодіжного театру «А-Part», Красимир Лінков, директор Міської художньої галереї, Соня Таушанова, менеджер Фонду мистецтва і культури для дітей.

Стратегія культури

Стратегія розвитку культурного життя Пловдива є головним продуктом проекту. Це підсумковий аналітичний документ, в якому окреслено пріоритети і стратегічне бачення такого розвитку. Ухвалення стратегії муніципалітетом стане основою для муніципальної політики в галузі культури. Стратегія складається з таких компонентів: пріоритети; інвестиційна політика і фандрейзинг; конкретні заходи — перші кроки з реалізації стратегії. Одна з головних переваг стратегії полягає в тому, що стратегія націлена на найголовніші аспекти культурного життя міста, оскільки була розроблена комітетом, до складу якого входять фахівці різних галузей.

Коментарі з приводу

Практичний досвід розробки стратегії має велике значення, оскільки ця модель є унікальною для Болгарії, і поширення результатів може стати важливим для інших муніципалітетів. Команда в Пловдиві має визначити стратегічні пріоритети; при цьому Міністерство культури не втручатиметься в цей процес. Базовим пріоритетом має стати економічний аналіз та розвиток схеми залучення коштів. Також слід зміцнити інфраструктуру та знайти шляхи урізноманітнення діяльності культурного сектора.

Петар Міладінов,

провідний експерт Управління міжнародної культурної політики

Стратегія

Головні пріоритетні напрямки

1. **Розвиток стабільної інфраструктури**, що підтримуватиме культурне життя міста.
2. **Розвиток культурного туризму**. Використовуючи багату культурну спадщину, перетворити місто на привабливий центр культурного туризму. Зробити доступними пам'ятки місцевої культури та розвинути культурні туристичні маршрути.
3. **Координація дій та контакт** між установами культури. Встановити зв'язки між муніципальною та центральною владою щодо культурних програм та ініціатив.
4. **Стратегія виховання публіки**. Розробляти та здійснювати проекти для дітей та молоді.
5. **Врахування потреб споживачів**. Профінансувати проведення досліджень закладів культури (державних, комунальних і недержавних) та організувати обговорення оприлюднених результатів. На підставі цього переглянути пріоритети.
6. **Партнерство**. Розвиток спільних проектів з культурними організаціями на місцевому, національному та міжнародному рівнях. Розширення міжнародних контактів в галузі культури та включення до Балканської культурної мережі.
7. **Освіта молодих діячів культури**. Заохочувати їх залишатись у місті.
8. **Територіальна децентралізація** культурної діяльності та ініціатив. Заснування районних відділів культури та поширення культурної діяльності з центру до передмість.
9. **Кваліфікований персонал**. Розробити освітні програми з маркетингу культурних продуктів.
10. **ЗМІ як партнер** у процесі розвитку культурної діяльності. Перегляд зв'язків між культурними організаціями та ЗМІ, розвиток спільних ініціатив.
11. **Підтримка нових ініціатив** та культурного підприємництва.

Коментарі з приводу

Одним із найголовніших пріоритетів у стратегії є створення Культурного фонду. Окрім того, були визначені й інші пріоритети: розвиток громадянського суспільства і його підтримка; створення умов для регулярних обговорень проблем культури; пошук нових спонсорів.

Анастас Бадєв,

заступник голови муніципалітету Пловдива з питань культури, член комітету культури

Реалізація стратегічних пріоритетів

Заходи для стабільної інфраструктури

- Будівництво багатофункціонального приміщення для культурних подій.
- Створення електронної системи музеїв, бібліотек та інших закладів культури, її зв'язок з науково- та культурно-інформаційними мережами на регіональному та національному рівнях.
- Реконструкція та оновлення Міського будинку культури.

- Розробка та створення аудіо-візуального та Інтернет-центру в Національній бібліотеці ім. І. Вазова на регіональному рівні, як того вимагає другий найбільший науковий центр країни.
- Заснування спільно з Радою з питань туризму Агентства місцевого розвитку, а також приватних організацій, що надають інформацію про культуру туристам.

- A. Реконструкція та оновлення Археологічного музею на площі Возз'єднання.
- B. Реставрація, збереження та експонування решток мозаїки Храму єпископів, згідно з новим планом забудови і рішенням Муніципальної ради про оголошення конкурсу і запрошення приватних інвесторів.
- C. Створення історико-архітектурної пам'ятки «Пловдив» з метою:
 - Розвитку культурного туризму на основі багатой культурної спадщини в Старому Пловдиві та центрі міста.
 - Розвитку закинутих районів.
 - Відновлення історичних вуличних ремесел.
 - Реконструкції приміщень музеїв, галерей та виставок.
- D. Створення нових музеїв та проведення нових виставок:
 - Музею Цанко Лавренова спільно з Фондом Цанко Лавренова.
 - Нової постійної експозиції в Археологічному музеї.
 - Виставки в Історичному музеї «Пловдив на шляху до сучасного світу».
 - Музею різних етнічних груп як багатофункціонального культурного центру.

**Заходи
з розвитку
культурного
туризму
і збереження
історичної
спадщини**

- A. Зміцнити зв'язок між установами культури та школами. Розробити репертуар та план діяльності професійних культурних закладів відповідно до шкільних програм.
- B. Включити до національного календаря культурних подій Міністерства культури форуми та ініціативи Пловдива: Міжнародний фестиваль камерної музики, Міжнародний театральний фестиваль, «Сцена на перехресті», Оперний фестиваль ім. Верді, Міжнародний фольклорний фестиваль, Національні осінні виставки та ін.
- C. Узгодити в часі календар культурних подій Пловдива (центрального уряду, муніципалітет, недержавні організації, культурні індустрії), аби уникнути скупчення подій у короткий проміжок часу.
- D. Інформувати про та підтримувати ініціативи різних етнічних груп.
- E. Розширювати міжнародні контакти та співпрацю. Організовувати обмін експертами та діячами культури і формувати мистецькі зв'язки з партнерськими містами. Розробляти нові методи творчого обміну і співпраці з метою залучення коштів.
- F. Влаштовувати щоквартальні зустрічі митців Пловдива з установами культури для обговорення поточних проблем.

**Координація
дій та контакт
між установами
культури**

- A. Збереження, зміцнення і розвиток традиційних для Пловдива культурних форумів та ініціатив.
- B. Відновлення форм аматорської творчої діяльності в традиційних культурних центрах («читаліщах») або заснування нових клубів для дорослих і дітей. Оптимізація використання традиційних культурних центрів та відновлення їхньої ролі.
- C. Запрошення національних та іноземних зірок до виступів у Пловдивському драматичному та оперному театрах.
- D. Розробка та демонстрація нетрадиційних та інноваційних форм мистецтва.
- E. Заснування нових культурних майданчиків та збільшення кількості культурних зустрічей як у центрі міста, так і в інших районах.

**Виховання
публіки**

Фінансування залишається ключовим питанням для розв'язання існуючих проблем та оновлення культури в місті. Нові економічні умови, стан економіки та ринку вимагають визначення додаткових джерел і методів фінансування не лише державних і комунальних культурних організацій, а й НДО. Закон про захист та розвиток культури забезпечує можливості фінансової підтримки, які поки що не були використані.

Рекомендовані заходи:

- створення муніципального Культурного фонду, згідно з Законом про захист та розвиток культури. Його головною метою має стати підтримка культури в усіх її різновидах і формах;
- делегування коштів комунальним установам культури за дотримання необхідних умов;
- продаж комунального нерухомого майна (як культурних пам'яток, так і звичайної нерухомості) навколо території Старого міста. Доходи мають спрямовуватися до Культурного фонду і використовуватися на вдосконалення інфраструктури Старого міста. Головною метою має бути залучення до міста більшої кількості туристів;

**Інвестиційна
політика
та залучення
коштів
(фандрейзинг)**

- заснування недержавної культурної організації, яка б співпрацювала з муніципалітетом. Її метою має стати прибуткова діяльність, згідно з законодавством, і підтримка розвитку як суто культурних організацій, так і підприємницького сектора в галузі культури (культурних індустрій);
- участь у міжнародних програмах та залучення іноземних організацій-грантодавців;
- створення нової гнучкої, орієнтованої на ринок цінової політики щодо державних та комунальних зборів у культурних установах.

Коментарі з приводу

Основним досягненням цієї ініціативи було відкрите обговорення за участі провідних діячів культури та потенційних спонсорів політичних рішень у галузі культури. Перший семінар відвідали понад 100 осіб та більше 75 зареєструвалися. Те, що таке обговорення відбулося, вже є великим досягненням. Це були перші місцеві дебати з питань культури, що дозволили учасникам обмінятися досвідом і, найголовніше, визначити кілька пріоритетів у специфічному контексті Пловдива. Також поряд із традиційними були залучені нові потенційні спонсори.

Вессела Ілієва,
координатор проекту

Стратегія окреслює перспективи розвитку ініціатив окремих культурних установ міста. Кожна установа розробить власну детальну стратегію, узгоджену з основною стратегією. Розробка «мікростратегій» постійно обговорюватиметься на зустрічах комітету.

Модель стратегії місцевого культурного розвитку

Більшість політичних ініціатив розвитку на місцевому рівні складаються з трьох відносно окремих компонентів: пропаганда або обстоювання проекту; дослідження і оцінка потреб; координація дій і командна праця.

Пропаганда

Стратегію розвитку слід розглядати як схему розгортання конкретних ініціатив, що мають здійснюватися спільно з головними учасниками культурного життя міста. Перед командою проекту стояло важливе завдання розробити пропагандистську кампанію на основі зв'язків з державними установами, Міністерством культури та муніципалітетом м. Пловдива з метою забезпечити представництво інтересів головних гравців у майбутньому процесі прийняття політичних рішень у галузі культури.

Важливою частиною пропаганди є розвиток зв'язків на горизонтальному та вертикальному рівнях. Горизонтальний рівень означає створення коаліції та визначення головних осіб, державних інституцій та неурядових організацій, які підтримуватимуть ініціативу. Вертикальний рівень — це визначення ключових постатей у державних установах, які могли б відповідали за ініціативу, та налагодження зв'язків з ними. Важливим питанням створення мережі є також контакт з експертами, які можуть надати поради щодо різних аспектів політичних ініціатив. У нашому конкретному випадку реалізації проекту пропагандистська кампанія складалася з таких головних компонентів.

- Мережі, створеної внаслідок низки проведених дискусій, в яких брали участь практично всі фахівці культурної галузі, включаючи ключових фігур у процесі прийняття політичних рішень, потенційних спонсорів і журналістів. Це дозволило обговорити основні проблеми організації та дізнатися учасникам один про одного. Але найважливіше, що це дало можливість визначити деякі специфічні пріоритети у контексті м. Пловдива. При створенні мережі було досягнуто два головні результати: координація ініціатив незалежних культурних установ і формулювання основних проблем державних установ, що вимагають розв'язання.

- У нашому випадку вертикальний і горизонтальний виміри процесу створення мережі були поєднані шляхом обрання комітету, до складу якого увійшли представники державних установ та третього сектора. Комітет є важливим з кількох причин. Він представляє інтереси місцевої громади. У цьому розумінні він став легітимним органом, що пропонує засади конкретної політики. До складу комітету входять також представники державних органів влади: це забезпечить врахування точки зору політичних діячів і стане гарантією запровадження стратегії.

- Зв'язки на вертикальному рівні є ключовою складовою будь-якої кампанії пропаганди або спроби вплинути на процес прийняття рішень. Команда проекту мала постійний контакт з ключовими працівниками муніципалітету м.Пловдива і з Міністерством культури, запрошуючи їхніх

представників на всі семінари. Це гарантувало здійснення головних пріоритетів стратегії, оскільки вони були визначені за допомогою представників державних інституцій.

■ ЗМІ відіграють дуже важливу роль у розвитку громадських ініціатив. З одного боку, вони оприлюднюють ці ініціативи, допомагаючи наголосити на важливості культури в суспільному житті, а, з іншого боку, впливають на процес ухвалення рішень на рівні державної політики. З огляду на це надзвичайно важливо встановити зв'язки з журналістами, здатними належно висвітлити важливість проекту.

- Визначення коаліційних партнерів.
- Визначення осіб з органів державної влади, уповноважених розглядати проблеми, пов'язані з ініціативами.
- Визначення журналістів, які спеціалізуються в цій галузі; інформування їх.
- Визначення експертів.

Суттєво, що в межах цього програмного проекту було проведене дослідження, щоб визначити активні НДО в галузі культури та описати культурні індустрії міста. Також було здійснено оцінку потреб і визначено найголовніші проблеми, на як слід звернути увагу в майбутній політиці. Окрім того, запрошені неурядові організації почали вивчати і реалізовувати на практиці стратегічне планування. Вони провели SWOT-аналіз, який допоміг їм з визначити вимоги майбутнього розвитку та вдатися до скоординованих дій.

Робота в команді є важливим аспектом політичних ініціатив, спрямованих на створення мережі та співпрацю багатьох різних учасників. Великою мірою від цього фактора залежить успіх проекту.

- Рівний розподіл обов'язків
- Чітке визначення ролі координатора.

Будучи однією з перших подібних ініціатив у галузі культури, програма встановила нові цілі та визначила головні проблеми, пов'язані з розвитком культурної політики в Пловдиві. На цьому етапі стратегія є надто загальною та включає майже всі аспекти культурного життя міста. Необхідна конкретизація пріоритетів та почергове запровадження плану з чітко визначеними термінами. Важливим питанням, на яке треба отримати відповідь у майбутньому, є те, в який спосіб фінансувати стратегічні пріоритети щойно заснованому Культурному фонду. Потрібно також розробити механізм для забезпечення регулярних зустрічей представників комітету.

«Політика на підтримку культури» — це регіональна партнерська програма, здійснювана Європейським культурним фондом (Амстердам) та Асоціацією «ECUMEST» (Бухарест). Розпочата 2000 року, програма заснована на широкому колі партнерських зв'язків із незалежними культурними організаціями, органами влади в галузі культури на місцевому і національному рівнях, парламентаріями, окремими особами та художніми керівниками, працівниками культури, університетами, експертами в галузі культурної політики та європейськими інституціями.

**Ключові
чинники
пропаганди**

**Дослідження
та оцінка
потреб**

**Робота
в команді**

**Ключові фактори
роботи в команді**

Перспективи

**Політика
на підтримку
культури**

Маленьке місто в провінції Овернь бореться за своє існування *

Протягом п'яти сторіч Т'єр був промисловим і ремісницьким центром. Основною індустрією було виготовлення ножів: усе життя міста організовувалося навколо цього, ця індустрія формувала менталітет та індивідуальність мешканців.

Цей продукт промисловості постачався не тільки на французький ринок, а й був відомим у цілому світі, і мешканці міста пишалися цим. За останнє століття процес виготовлення ножів змінився. Вибір був ясний: якщо мешканці міста не опанують за короткий термін ці зміни, то на місто чекає небезпека, або ж якщо місцева промисловість почне модернізуватися, то в цьому випадку люди муситимуть залишити Т'єр, оскільки місто не було підготовлене до сучасного виробництва. Але вибору не було зроблено: у 1960-х і 1970-х роках в економічному, соціальному і демографічному відношенні Т'єр опинився на межі катастрофи. Якщо точніше, то між 1968 і 1975 роками з міста емігрувала третина його населення. Виживання стало головною проблемою для міста.

Наприкінці 1970-х років населення Т'єра складало 17 000 осіб. Міське самоврядування уклало з урядом угоду, яка давала можливість місту запровадити політику розвитку економіки, соціального та культурного життя. Головна ідея цієї політики звучала так: «зробити Т'єр, столицю ножового ремесла, містом сучасності». Іншими словами, Т'єрові необхідно було створити нову індивідуальність. На думку самоврядування, культурна діяльність відігравала істотну роль. Вона включала три основні проекти:

- створення бібліотеки для соціокультурного розвитку;
- відновлення історичного центру, який має видатну архітектурну спадщину;
- створення в історичному центрі музею ножових виробів і будинку виробника ножів.

Два останні завдання тісно пов'язані між собою і складають єдине ціле. Комплекс є також навчальними і виробничими центрами. Ремісники працюють постійно; щоб зберегти ремесло, вони навчають молодь і продають свою продукцію. Комплекс відкритий для відвідувачів, які можуть не тільки захоплюватись музейними експонатами, а й бачити, як вони створюються.

Цей культурний комплекс — не тільки вітрина для ножового ремесла Т'єра, а й місце новаторства, яке піднесло економіку міста і регіону. Влада Т'єра наголошує, що така культурна політика — це внесок в економіку, і на підтримку цього переконання 1985 року був організований симпозіум щодо монументальних пам'яток із металу. Протягом шести місяців найкращі скульптори, з-поміж яких були Д. Оппенгайм, Г. Тракас, М. Герард, П. Рейно, Ярослав Герін, працювали над створенням монументів. Були організовані також зустрічі мешканців міста з цими художниками, і населення Т'єра мало можливість побачити скульпторів під час праці.

* З книжки М. Бассана «Розвиток на місцевому рівні»

Гей-он-Вай: книжкове місто *

До 1961 року містечко Гей на річці Вай було нічим не привабливим валлійським прикордонним поселенням, економіка якого залежала від занепадаючого фермерства і ринку сільськогосподарських продуктів. Напівзруйнований замок у містечку належав родині Ярдлі, які зробили свій статок на косметиці й мешкали тут від 1903 року. Ричард Бут, один із членів цієї родини, закінчив Оксфордський університет і вирішив зайнятися букіністичною справою. Не бажаючи жити в Лондоні, він дійшов думки, що кращого місця за його містечко не знайдеш, де він зможе утримувати замок і спокійно займатися своєю справою.

Значна віддаленість містечка від Лондона захищала його від столичного впливу, і Бут вважав, що містечко зможе перелаштуватися і виграти від його особистих міжнародних зв'язків. Маючи достатні статки, Бут почав скуповувати потримані книжки, які швидко заповнили замок, і коли інші будівлі виставлялися на ринок за непотрібністю — кінотеатр, пожежне депо, — відразу знаходився охочий покупець — Ричард Бут.

Ідея цілого міста-книгарні, здатного набути міжнародну привабливість, випереджала свій час. Кінотеатр-книгарня швидко перетворився в «найбільший у світі букіністичний магазин», проданий одному лондонському бізнесменові, котрий побачив фінансові перспективи в інвестиціях у книгарні валлійського містечка. На початок 1970-х років містечко зажило міжнародної слави й мало вже 42 книгарні. Вони охоплювали різні профілі, такі як кінематограф, мистецтво, історія, військова справа, вестерн, філософія, економіка. Завдяки розголосу і відвідувачам, яких приваблювало місто та його ексцентрична торгівля, Бут та навчені ним помічники відкривали нові й нові книгарні.

Місцевий економічний профіль почав змінюватись, його визначало тепер не фермерство, а букіністична торгівля. Відкривалися ресторани, кав'ярні та підприємства, пов'язані з книжковою торгівлею, як от палітурні та друкарні. За словами Бута, «книжки закупаються з усього світу й покупці приїждять з усього світу». Книжкова торгівля породила інші починання. Один із конкурентів Бута заснував щорічний Літературний фестиваль за підтримки газети «Індепендент», який збирає дедалі більше відвідувачів протягом двох фестивальних тижнів у травні.

Незперечним фактом є те, що особисте капіталовкладення Ричарда Бута, з його штатом працівників, що складається з 26 вантажників і близько 200 робітників, зайнятих іншою працею, призвело до економічної стабільності, на яку не спромоглися в сільській місцевості ні хімізоване землеробство, ні спеціалізоване фермерське господарство, ні роздрібна торгівля в супермаркетах.

Населення валлійського містечка становить сьогодні лише трохи більше 1400 мешканців. Разом із тим тут утримують 15 великих пансіонів, 4 готелі й багато заїжджих дворів у самому місті й поза ним. Стрімко зростає кількість ресторанів і кав'ярень, тільки за останні чотири роки відкрилося 12. За цей самий період з'явилося десять антикварних крамниць. Нове туристичне бюро розміщується тепер у Центрі ремесел, де є майстерні та виставкові зали. Згідно з підрахунками, понад 110 000 відвідувачів щороку приїждять до міста, туристичний сезон, з незначним

Вступ

**Досягнення
критичної
маси**

**Економічний
ефект**

**Туризм
і стабільність**

* З праці Ч. Лендрі, Л. Грина, Ф. Матарассо і Ф. Б'янкіні «Мистецтво відновлення. Міське відродження через культурну діяльність»

сплеском під час Літературного фестивалю, триває цілий рік. Книгарні замінили деякі традиційні крамниці, що занепали, а ті, що лишилися, вижили саме завдяки книжковій торгівлі. На відміну від багатьох сільських містечок, Гей не відчув спаду роздрібної торгівлі у 1980-і роки, незважаючи на завеликий як для такого міста супермаркет.

Книжкові міста

Ричард Бут був одним із фундаторів міжнародного руху книжкових міст, до якого належать Монтол'є у південній Франції, Бредепорт у Нідерландах, Реду в Бельгії, Бешерель у Бретані, Сант-П'єр-де-Клаж у Швейцарії та Стілвот в США. Недавно до руху приєдналося норвезьке місто Фьєрланд. Долучитися до мережі планують також Кампунг Буку в Малайзії та Міягава в Японії. Бут випускає «Газету міжнародного руху книжкових міст». Нещодавно книжкові міста звернулися за фінансовою підтримкою до Європейського Союзу, щоб сприяти розширенню співпраці й показати, як дуже маленькі міста можуть відродитися завдяки торгівлі потриманими книжками.

Ключові моменти

Сьогодні валлійське містечко Гей входить до світової еліти міст, що займаються книготоргівлею і супутною культурною діяльністю. Місто працює в міжнародному масштабі, й незважаючи на велику кількість існуючих літературних фестивалів, утримує власний завдяки своїй особливій торгівлі. Місто виграло завдяки, можливо, дивній прив'язаності однієї людини до цієї місцевості та її прагненню до незалежності. Особливий вид діяльності створив ринкову нішу для міста — у пошуках підвищення ефективності кожен, хто займається букіністичною діяльністю, їде до містечка Гей.

Будинок Гундертвассера у Відні

Вступ

У 1944–45 роках Відень постраждав від масованих бомбардувань союзників і перебував під окупацією аж до 1955 року. Архітектура періоду відбудови відрізнялася практичністю і невиразністю, складаючись із дешевих сірих бетонних блочних багатоповерхівок. Художник Фриденсрайх Гундертвассер зосередив свої зусилля на наполегливій критиці такого типу будівництва. Його засобами стали вже не полотна чи акварелі. Протягом періоду 1956–1975 рр. Гундертвассер подорожував світом, викладаючи свій «Нищівний маніфест проти раціоналізму в архітектурі» і проголошуючи свою «Оголену промову про право третьої шкіри», в якій обстоював право всіх людей на вибір власного типу житла і прилаштування його до себе, як вони це роблять з одягом. «Ваше право вікна — ваш обов'язок перед деревами» — була ще однією популярною лекцією, яка пропонувала надати права деревам у містах і будинках, вказуючи, що коли ми вбудуємо природу в нашої архітектурі, то не мусимо проводити вільний час, мандруючи за місто в пошуках природи далеко від наших осель.

Гундертвассер казав, що всі архітектори повинні присягтися, що відмовлятимуться «будувати будинки, що завдають шкоди природі, тваринам і людям, а особливо людським душам». У грудні 1977 року мер Відня запропонував Гундертвассерові закинуте пустище в центрі міста, і через рік було укладено угоду про проектування та будівництво комунального житлового будинку.

Гундертвассер співпрацював з міським архітектором Пеліканом. 1983 року було закладено перший камінь, а двома роками згодом будівництво завершили.

Унікальний будинок: архітектура як мистецтво

Житловий будинок має 52 квартири, дитячу кімнату для ігор, медичний кабінет, кав'ярню з терасою, а також зимовий сад, що складає ядро будинку. Тут є три спільні тераси на даху, пральня, комори і гараж на 37 автомобілів. Будинок складений переважно з бетону та цегли, але має дуже добру ізоляцію та озеленені тераси на даху. «Орендовані дерева» є особливою частиною будівлі, оскільки вони окупають територію, що займають, забезпечуючи киснем, захищаючи від шуму та регулюючи клімат. Вони ростуть у спеціальних сталевих жолобах, вмонтованих між стіною будинку і заглибленими вікнами, наче виростають із будинку, оживлюючи фасад. Гундертвассер називає їх «послами лісу в місті».

Будинок спроектовано в органічному поєднанні екстер'єру з інтер'єром. Вікна облямовані керамічною плиткою в такий спосіб, що кожен мешканець будинку може розпізнати свою квартиру за зовнішнім оформленням. У будинку використано традиційний віденський дизайн шляхом залучення частини фасаду старого будинку, що колись стояв на цьому місці. Всі коридори мають неправильну форму, там дуже багато колон і веж — подекуди цілі кімнати виступають з фасаду. Сходи інкрустовані мозаїкою та керамікою, масивне склепіння, прикрашене керамічними плитами кольору золота і платини, з'єднує два крила будинку. Кімната для ігор дивиться

у подвір'я — зелені «легені» для всього будинку. Стіни опуклі та хвилясті, навіть підлога трішки нерівна, витворюючи «мелодії ходи». Кожна квартира не схожа на інші, в кімнатах немає гострих кутів. Усі вікна мають потрібні шибви, щоб зберігати тепло і захищати від шуму. Велику увагу приділено деталям: двірним ручкам, водогінним кранам тощо. У будинку немає двох однакових люстр.

Заявок на орендування квартир виявилось більше, ніж могла забезпечити мерія. Зміна квартироземствників у цьому будинку набагато повільніша, ніж в інших будинках комунальної власності. Згідно з проведеним опитуванням, 85% мешканців будинку люблять своє помешкання і ідентифікують себе з ним. Їм подобається оточення дерев і рослин і дизайн, що дозволяє їм вести приватне життя і водночас почуватися в комуні, маючи спільні побутові служби. Всі мешканці погодилися на високу орендну плату та плату за комунальні послуги, хоч і звучали критичні зауваження, що такий будинок не може вважатися взірцем соціального будівництва. Проведене нещодавно опитування відвідувачів про їхні враження показало, що лише 5% цілковито не сприймають будинок. Єдина проблема полягає в дедалі більшому потоці туристів (кілька сотень тисяч щороку), бажаючих подивитися будинок.

Будинок дозволив відновити 1300 кв. метрів пустища у Відні, привабити туристів до міста і забезпечити людей житлом, яке надихає. Зацікавлення проектом сприяло публікації путівників, буклетів і поштів, а також — що важливіше — реалізації інших проектів будинків у місті, розроблених митцями. Скажімо, художник Арик Брауер спроектував у Шостому мікрорайоні Відня п'ятиповерховий будинок на 25 квартир, що відрізнявся, знову-таки, терасами на даху з деревами і травою. Петер Пелікан після співпраці з Гундертвассером спроектував новий поштамт у стилі філософії Гундертвассера — органічні форми, колони, дерева і квіти, що ростуть на будівлі. Сам Гундертвассер виконав ще кілька проектів, зокрема, відновлення церкви Св. Варвари у Барнбаку (Штирія) та реконструкція заводу з переробки сміття в Шпіттлау.

Зведення будинку коштувало на 15% дорожче, ніж розробка типового проекту і будівництво на комерційній основі. Але місто розуміє, що будинок вже більш ніж відшкодував вкладені у нього кошти через загальну позитивну реакцію — не в останню чергу, квартироземствників, — на додачу до внеску у розвиток туризму і загального прикрашання міста на багато десятиліть.

У цьому випадку митець відіграв ключову роль у відновленні ідей, пов'язаних з архітектурою міста. Роки переконування вилилися, зрештою, в обдуману підтримку з боку мера, який вирішив ризикнути. Приватна будівельна компанія навряд чи наважиться на такий ризик — пілотні проекти «еко-будинків», розроблені компанією «Вейтс» та іншими у Великій Британії, відзначалися намаганням зробити їх якомога типовішими.

Під час будівництва митець працював із будівельниками. Вони спільно на місці змінювали деталі. Творча участь будівельників у багатьох деталях додавала задоволення і сумлінності їхній роботі. Небажано було міняти робітників у процесі будівництва (оскільки їхня гнучкість, участь у творенні та гордість за створене мали істотне значення для завершення будівництва), але насправді самі будівельники не бажали переходити на інші об'єкти. Успіх цього проекту дав поштовх до створення багатьох подібних громадських будівель у місті. Всі вони сприяють також розвитку туризму.

Сприйняття

Майбутнє

Інвестування

Основні моменти

Рута Каупова (Латвія)

Дослідження конкретного випадку: Музей просто неба в Педвале ¹

Вступ

Музей просто неба в Педвале — найбільший та найуніверсальніший культурно-мистецький центр у Латвії, діяльність якого визначається двома основними напрямками: збереження культурного середовища і створення нової платформи для розвитку і представлення сучасного та традиційного мистецтва. У численних тематичних програмах, симпозіумах, семінарах, конференціях та заходах, організованих музеєм, беруть активну участь не тільки художники, поети, музиканти чи кінорежисери, а й вчені, дослідники фольклору та міфології, географи, фахівці з ландшафтного дизайну, територіального планування і регіонального розвитку. Музей є також своєрідною майстернею інтелектуальних і творчих ініціатив, тут народжуються та втілюються у життя нові концептуальні творчі ідеї та обґрунтовані проекти програм регіонального розвитку. Окрім того, музей надає великого значення розширенню міжнародних контактів з митцями та студентами художніх інститутів Європи та Сполучених Штатів.

Характеристика місцевості та ландшафту

Музей просто неба розташований у культурному регіоні Західної Латвії, Курземі, за 120 км від Риги. Він займає 200 гектарів на лівому березі первісної низини річки Абава, поряд із Сабіле, одним із найкрасивіших тамтешніх містечок. Музей розташований у центрі цієї заповідної культурної території.

Низина р. Абава — незвичайна частина суходолу, що утворилася в льодовиковий період, як наслідок взаємодії кількох льодовиків. У ландшафті багато геологічних та гео-історичних елементів. Сам музей лежить у глибоких мальовничих ущелинах з урвистими, вузькими стежками, вздовж яких розташовані різноманітні мистецькі об'єкти та споруди. Широкі похилі укоси складають чудове природне місце для різноманітних скульптур, споруд, знаків, земляних мистецьких об'єктів та інших сучасних витворів мистецтва. Музей оточений широкими ланами, затишними луками, струмками, затоками, джерелами, річками та іншими мальовничими об'єктами. Хоч цю територію й культивували, первинні особливості ландшафту та геоморфні утворення збереглися.

Історичні фактори

Перші згадки про Педвале як поселення на території давньої держави Ванема у хроніках та історичних документах датуються 1230 р. Місцеві племена мали назву курси або курші. Археологічні пам'ятки та знахідки на території низини Абава дають уявлення про людей, які жили на цій території від кам'яної доби до середньовіччя. Тут збереглися рештки стародавніх замкових валів, місця похо-

¹ Дослідження (case study) зі звіту Європейського дослідницького інституту порівняльної культурної політики (ERICarts) «Творча Європа», підготовленого Д. Кліше, Р. Мітчел, А. Візандом та ін. Бонн, 2002

вань та ритуальних обрядів, інші історичні об'єкти. Важливі історичні пам'ятки на теренах навколо музею складають сільські маєтки Брінк(ен)педвале, Фіркспедвале та будинок священика в м. Сабіле. Вони свідчать про культурний розвиток тут від 18 ст. до початку 20 ст. Ці доволі типові сільські маєтки занесені до списку пам'яток культури, що охороняються державою.

1939 року, перед початком Другої світової війни, господарів цих маєтків депортували до їхньої батьківщини, Німеччини. Латвійська держава вступила в права їхньої власності, виплативши певну компенсацію. У повоєнні роки радянської окупації ці маєтки використовували місцеві колгоспники для різноманітних цілей, навіть як гуртожитки для приїжджих робітників. На початку 1990-х рр. покинуті, сплюндровані вандалами будівлі прийшли в занепад. Місцеві органи влади не мали коштів для їх реконструкції чи реставрації. Нагальна потреба зберегти ці історичні пам'ятки дала поштовх ідеї використати ці маєтки як частину проекту «Музей під відкритим небом у Педвале».

Культурні та мистецькі фактори

Ідею створити культурний центр нового типу в Педвале запропонував Оярс Арвідс Фельдберґс, один із провідних сучасних скульпторів Латвії. У своїй творчості він завжди звертався до визначення нового і ширшого бачення мистецько-ландшафтних та ландшафтно-мистецьких зв'язків, що було відлунням «зеленого мислення» та світових тенденцій. Наприкінці 20 ст. набули розвитку нові погляди та концепції мистецького сприйняття Землі, її геологічної історії та ландшафту. За словами Ендрю Козі, «ці ідеї надихнули латвійських скульпторів, які шукали нові можливості експонування скульптурних робіт просто неба, в сільському середовищі та поселеннях»².

У 1980-х роках Фельдберґс з кількома іншими скульпторами спланував створення великомасштабного Парку скульпторів у Маррупіте, ризькому передмісті на лівому березі Даугави. Ідея полягала в створенні зони культури та відпочинку з майстернями скульпторів, місцем творчих зустрічей, виставкою скульптур просто неба та спеціальною територією для занять спортом і відпочинку. Скульптори планували організувати три «гранітні пленери» й представити роботи латвійських та іноземних скульпторів. Але обмежені ресурси змусили міську владу наприкінці 1980-х рр. припинити фінансування, і Фельдберґс зрозумів, що започаткувати якийсь інший комплексний проект у Ризі буде складно. У 1987 р. він оголосив про своє рішення знайти якусь територію в сільській місцевості, де б він зміг влаштувати постійну виставку своїх гранітних скульптур та інших мистецьких об'єктів. Досвід планування та менеджменту, набутий у Ризі, допоміг йому розпочати свій проект у Педвале на початку 1990-х рр.

У 1989 р. Фельдберґс відвідав Данію, Швецію, Норвегію та Німеччину з метою навчитися практичному менеджменту сучасних художніх музеїв та ознайомитися з виставками скульптур просто неба. 1991 року він поїхав до Японії, де експонувалася його гранітна композиція «Чотири елементи світу», що здобула гран-прі на 7-му конкурсі Генрі Мура. Його робота була змонтована в Музеї просто неба Уцукуші Га-Хара як частина постійної експозиції поряд з іншими сучасними скульптурами з усього світу. Фельдберґс Філософський погляд японців на природу, їхні чудові традиції та практичні методи представляти мистецькі та інші об'єкти просто неба зачарували Фельдберґса. Вже створивши свій музей, він так само продовжував досліджувати світові музеї.

Багатий творчий досвід Фельдберґса та його художня думка, безперечно, лягли а в основу інноваційного менеджменту Музею просто неба в Педвале. Разом з тим на вибір місця більше вплинув особистий фактор. У дитинстві Фельдберґс проводив літо в Педвале, неподалік від того місця, де зараз розташований музей. Коли скульптор дізнався, що маєтки Педвале занепадають і що ніхто не намагається їх зберегти, то, не вагаючись, почав вивчати можливість здійснення тут свого проекту. На початку 1990-х рр. він провів переговори з місцевою владою, яку зацікавила його пропозиція зберегти будинки та відновити культурне середовище. Його ідея створити музей просто неба в сільській місцевості стала реальністю.

Цілі та функціональні структури

План Фельдберґса з відновлення традиційного сільського життя низини як джерела творчого натхнення спирався на пам'ять про довоєнні часи в Латвії. Тоді державна аграрна політика підтримувала розвиток приватних сільських ферм, які згодом стали надійним джерелом прибутку, аж до спустошення сіл у 1990-і роки. Щонайпершим завданням Фельдберґса було здійснення аграрного компоненту його проекту, щоб відновити екологічний баланс та підвищити родючість ґрунту. У 1998 р.

² Causey, Andrew. Sculpture since 1945. Oxford and New York: Oxford UP (1998), p. 169.

були розроблені плани реконструкції історичних парків навколо маєтків, розвитку рослинництва та тваринництва. Економічна політика постсоціалістичної Латвії зробила заняття сільським господарством складнішим, але менш вигідним, ніж раніше. Тож чекати прибутків від власної фермерської діяльності музею не доводилось. Відтак, план розвитку екологічного фермерства як невід'ємної частини творчої діяльності Фельдбергсові довелося відкласти й більше уваги приділити художній програмі музею, зокрема культурним заходам та туристичним об'єктам.

Відбудовуючи маєтки, Фельдбергс додав картини, інсталяції і художні предмети до тріснутих, пошкоджених негодою стін та графіті, залишених попередніми мешканцями. Рештки маєтку Брінкпедвале були використані як простір для вражаючого настінного живопису та інсталяцій. Ранні гранітні скульптури Фельдбергса були виставлені в старій коморі, без даху з міцними кам'яними стінами — цей замкнений і водночас відкритий простір служить чудовим та несподівано оригінальним тлом для дуже простих скульптурних форм та символів. Такий підхід виявився надзвичайно успішним, пропонуючи яскраву форму вираження та незабутню атмосферу. Сміливе творче протистояння минулих та сучасних уявлень було відзначено відвідувачами як одна з найпомітніших особливостей музею.

Сьогодні діяльність музею можна згрупувати за такими категоріями:

1. Сучасні мистецькі програми
 - виставки, симпозіуми, виступи, концерти та інші заходи
 - програми для художників, що тимчасово проживають на території музею
2. Туризм
 - культурний туризм та «зелений» туризм
 - кемпінги та зупинки для туристів
3. Освіта
 - екологічна освіта
 - художня освіта
 - професійне навчання митців, ремісників, реставраторів тощо
4. Сільське господарство
 - садівництво
 - землеробство
 - тваринництво
 - нетрадиційні сільськогосподарські технології
5. Збереження історичної спадщини
 - реставрація
 - дослідницька робота
 - семінари та конференції

Інновація

Головні інноваційні аспекти роботи Музею просто неба в Педвале пов'язані як із мистецькою діяльністю, так і з регіональним розвитком: такий комбінований творчий підхід ліг в основу стратегічної та функціональної діяльності музею. Як зазначалося вище, основною концепцією цього культурно-мистецького центру було визначення нових зв'язків та початок творчого діалогу між людиною і природою, сучасним мистецтвом і ландшафтним середовищем, історичним контекстом території та її сучасним становищем.

Іншим важливим «інноваційним» аспектом проекту Фельдбергса була активна участь у створенні регіональної програми для низини р. Абава, спрямованої на охорону та розвиток культурного середовища всієї території (приблизно 8014 гектарів). Ця програма здійснювалася в тісній співпраці з місцевими муніципалітетами та Державною комісією охорони культурно-історичної спадщини. У 1996 р. було налагоджено співпрацю з Радою Європи, експерти якої з питань ландшафтного та територіального планування кілька разів відвідували музей. Такі партнерські зв'язки дозволили муніципалітетам розвинути туризм та інструменти регіонального планування на основі збереження культурного середовища.

Успішні кроки в пілотному проекті розвитку низини р. Абава, спонукали Кабінет Міністрів Латвії ухвалити 1996 року положення «Про створення спеціальної культурної території, що охороняється державою, низини р. Абава». Сьогодні програму адмініструє музей, а Фельдбергс є обраним президентом неурядової організації «Фонд низини Абава». Його успіх є справді дивовижним, показуючи, як творче бачення і рішучість одного митця можуть вплинути на державну політику розвитку регіонів.

Менеджмент і штат

Готуючи свої плани музею, Фельдбергс розумів, що не може сподіватися на якусь постійну фінансову підтримку з боку держави. Тож його метою було показати, що великомасштабний музей такого типу може бути приватним підприємством та існувати в демократичній державі навіть без значного фінансового фонду чи інвестицій. Це був дійсно сміливий та викличний експеримент, що виявився надзвичайно успішним. І земля, і будівлі, і музей належать одному власникові — Фельдбергсу. Від самого початку він багато працював на громадських засадах, вкладав і надалі вкладає гроші в проект від продажу своїх скульптур. Як директор він відповідає за стратегію музею, програмні засади та концепцію управління.

У найактивніший період року (травень-жовтень) у музеї працюють 30-34 особи. Окремі проекти (виставки, симпозиуми, семінари, конференції, концерти тощо) координують спеціально запрошені куратори, переважно випускники Латвійської академії культури або Академії мистецтв Латвії. Дочка Фельдбергса, Лаура Фельдбергс, — графік, закінчила Академію мистецтв Латвії і працює заступником менеджера та куратора. Вона здійснила кілька мистецьких проєктів у Педвалі.

Музеєм управляють не рада чи комітет, а провідні митці, куратори та інші фахівці, запрошені як консультанти. Окремої асоціації, до складу якої увійшли б «друзі» музею та ті, хто підтримує його роботу, ще не створено, але багато митців та представників інших професій мають тісні, особисті зв'язки з музеєм.

Музей постійно співпрацює зі Спілкою митців Латвії, Центром скульпторів Латвії, Мистецькою групою Талсі та іншими мистецькими організаціями в Латвії та за кордоном. Також музей підтримує постійні й плідні зв'язки з кількома газетами та іншими ЗМІ, що часто виступають інформаційними спонсорами, поширюють інформацію про події в Педвалі.

Юридичний статус та джерела фінансування

Коли було створено Музей просто неба в Педвалі, відповідного закону про приватні культурні організації в Латвії не існувало. 1992 року територія музею була зареєстрована як індивідуальне сільськогосподарське підприємство — сільська ферма «Педвалі». Відповідно до латвійського законодавства, сільські ферми мають юридичний статус, що дозволяє їм здійснювати менеджмент, проводити діяльність (наприклад, пов'язану з туризмом) або організовувати культурні заходи. Як наслідок, цей великий культурний центр національного значення досі має статус звичайної ферми, що дозволяє музеєві одержувати кредити й підтримку не тільки з культурних джерел, а й від Міністерства охорони навколишнього середовища та регіонального розвитку. Насправді цей статус суперечить початковій багатофункціональній концепції діяльності музею. Слід зазначити, що музей не звільнений від податку на землю та не має якихось інших податкових пільг.

1998 року в Латвії був прийнятий Закон «Про культурні установи», який встановлює, що приватні музеї та інші культурні установи можуть отримати певні бюджетні кошти на свою діяльність. Але через економічну нестабільність навіть державні музеї не мають постійного фінансування, необхідного на проведення виставок та програми розвитку, придбання нових мистецьких видань, каталогів та на інші потреби. І досі незрозуміло, чи зможе отримувати Музей просто неба в Педвалі (якщо навіть буде зареєстрований як культурна установа) регулярні дотації з державного бюджету в майбутньому.

Державні та суспільні гранти на окремі проєкти, акції та заходи в Педвалі можуть надходити на конкурсній основі з громадського Фонду «Культурний капітал» (Kulturkapitala fonds) або з Культурного фонду Латвії, неурядової організації, що акумулює та розподіляє кошти від різних спонсорів.

Головними джерелами доходів музею є:

- плата за вхід та послуги, як от кав'ярня, готель тощо;
- дотації від Комісії з охорони спадщини на реставраційні роботи та дослідження;
- окремі субсидії та інвестиції з Фонду охорони навколишнього середовища;
- недержавна спонсорська допомога;
- муніципальна допомога;
- гранти на окремі проєкти з Фонду «Культурний капітал»;
- спонсорська допомога на придбання обладнання;
- підтримка від Культурного фонду на окремі заходи або програми;
- кредити.

Від часу заснування Фонду «Культурний капітал» у 1998 р. кількість підтриманих зросла. Але цих ресурсів не вистачає для покриття всіх необхідних витрат, до того ж, їх отримують нерегулярно. Значну частину проєктів доводиться фінансувати за рахунок доходів музею чи інших джерел, а отже,

більшість із них спираються на змішані моделі фінансування. Згідно з даними музею, приблизно 90% видатків на утримання та інші витрати покриваються з власних ресурсів музею і тільки 10% надходять з інших джерел.

Перешкоди та фактори ризику

На шляху створення музею довелося подолати деякі адміністративні перешкоди. Але головні труднощі виникли через нестачу коштів на утримання та подальший розвиток музею та його будівель. Фінансування з різних джерел важко спрогнозувати. Окремі фонди в Латвії можуть надати фінансову допомогу. А недержавних спонсорів небагато.

Незважаючи на ці труднощі, значних порушень у програмах та запланованих заходах не було завдяки гнучким методам менеджменту, що їх використовувала адміністрація, та можливості покривати частину поточних видатків за коштів власних доходів музею. Разом з тим відсутність більших інвестицій затримала реставрацію історичних будівель та ускладнила розширення туристичної інфраструктури. Пошук партнерів, готових інвестувати кошти на реставраційні та будівельні роботи, триває.

Музейна колекція

Музейну колекцію складають переважно твори сучасного мистецтва, включаючи картини та графічні роботи, створені під час симпозіумів та семінарів. Скульптури та інші об'єкти складають постійну експозицію просто неба. У музеї представлено 106 творів самого Фельдберґса — гранітні скульптури та різні просторові об'єкти з каменю. Просто неба експонуються ще 112 об'єктів та інсталяцій інших митців, а 50 інсталяцій розміщені в історичних будівлях. Кількість об'єктів, прив'язаних до певного місця, постійно змінюється: деякі об'єкти, виготовлені з природних матеріалів, можуть руйнуватися з плином часу, тому замінюються новими роботами. Колекція живопису і графіки невелика: 55 картин, 105 графічних робіт та 10 фотографій. Будучи приватним підприємством з обмеженими ресурсами, музей ще не в стані здійснювати закупівлю чи замовлення робіт. Колекція створена завдяки добровільним угодам з митцями та іншими учасниками симпозіумів і семінарів про передачу принаймні однієї роботи, створеної в Педвалі. Ситуація зміниться, коли музей матиме більше ресурсів для закупівлі робіт та збільшення своєї колекції.

Відвідувачі

Число відвідувачів Музею просто неба в Педвалі зросло. Зазвичай у Педвалі приїждять, щоб помилуватися культурним ландшафтом, а також відвідати художні виставки, симпозіуми, концерти, фестивалі та багато інших заходів. У Педвалі відвідувачів заохочують самих організовувати свій культурний відпочинок, дозволяючи, спортивні та розважальні заходи на території музею. Під час традиційних національних фестивалів та в межах інших заходів проводяться спеціальні програми для дітей.

Музей пропонує такі послуги: стоянка для автомобілів, екскурсії латиською та іноземними мовами, затишний зал для конференцій, семінарів та інших зустрічей. В інфраструктурі музею є популярна кав'ярня «Darte», де пропонують страви з місцевих продуктів, а також маленький готель. Учасники симпозіумів та приїжджі художники (до 25 осіб) забезпечуються житлом і харчуванням.

Кількість відвідувачів у 1996–2000 рр.

	Дорослі (повний вхідний квиток)	Діти, пенсіонери, студенти	Загальна кількість
1996	4930	7497	12 427
1997	3789	6390	10 179
1998	5849	7137	12 986
1999	4504	6075	10 579
2000	9702	9538	19 240

Реклама

Діяльність Фельдберґса та інших митців у Педвалі постійно висвітлюється в друкованих та електронних ЗМІ. Численні статті, нариси, інтерв'ю, інформаційні повідомлення та інші матеріали друкуються в найбільшій газеті та спеціалізованих журналах з питань образотворчого мистецтва. Створено теле- і радіопрограми про музейні заходи, частково завдяки репутації Фельдберґса — енергійної особистості та митця, здатного генерувати нові, оригінальні ідеї.

Реклама залежить також від неофіційних, навіть особистих зв'язків. Більшість відвідувачів отримують інформацію про заходи в Педвалі від своїх родичів, друзів, сусідів та колег. Музей має постійний зв'язок із Туристичним інформаційним агентством району Талсі та іншими партнерами.

Використання новітніх технологій

Педвалі був і є ландшафтно-природним проектом, в якому наголос робиться на використанні екологічно чистих матеріалів. Хоч спершу всебічне використання нових технологій не планувалося в музейних програмах музею, музей завжди відкритий до різних експериментів з новітніми технологічними пристроями, мультимедійними та аудіо-візуальними засобами, що використовуються в окремих інсталяціях, акціях та об'єктах. Розроблено план встановлення комп'ютерної колекції відео матеріалів, що вимагатиме додаткового фінансування. Музей має власну Інтернет-сторінку (www.pedvale.lv).

Плани на майбутнє та потенційний розвиток

Музей розробив чотирирічну програму семінарів, виставок та інших заходів, що пропагують міждисциплінарний дискурс та сучасні мистецькі роботи на тему: «Чотири основні елементи світу» (у 2001 р. темою була «Вогненна земля»). Програма здійснюється у співпраці з митцями держав Балтики, Скандинавії, інших європейських країн та США.

Планується продовжити плідну співпрацю з Радою Європи, ЮНЕСКО та іншими європейськими установами, особливо в галузі культурного та ландшафтного збереження спадщини.

Наголос робиться на потенційних можливостях туризму, що може сприяти подальшому розвитку Педвалі. З остаточним ухваленням «Національної програми розвитку культурного туризму та екотуризму» територія низини р. Абава й Музей просто неба в Педвалі заживуть слави й одержуватимуть прибутки від реалізації своїх програм. По суті, те, що музей визначено як один із найперспективніших багатофункціональних культурних центрів у Латвії, згідно з ухваленою Кабінетом Міністрів національною програмою «Культура», обіцяє державну та муніципальну підтримку.

Корисні адреси

Дослідницько-консультативне агентство
«Comedia»
www.comedia.org.ua

Дослідницько-консультативне агентство
«EUCLID International»
www.euclid.info
www.arts-research.info
www.culture-research.info

Електронна мережа європейських міст
www.policiesforculture.org

Культурна столиця Поволжя
www.culturecapital.ru

Рада Європи
www.coe.int/culture/

Місто Пловдив (Болгарія)
www.plovdiv.bg

Європейський культурний фонд
www.eurocult.org

Асоціація ECUMEST
www.ecumest.ro

Інститут культурної політики (Москва)
www.cpolicy.ru

Інформаційно сервісний центр
«Культура, політика, планування, менеджмент»
www.culturalmanagement.ru/

Міста України

За роки, що минули після перепису населення 1989 року, число міст в Україні збільшилося на 20 і станом на 5 грудня 2001 року становило 454 міста. Беручи до уваги відсутність упродовж останнього десятиріччя активного будівництва масштабних об'єктів господарювання, збільшення кількості міст частіше за все не було пов'язане з конкретними економічними чинниками, а здебільшого обумовлювалося проведенням адміністративно-територіальних перетворень

За проживанням у міській та сільській місцевості розподіл населення станом на 5 грудня 2001 року характеризувався такими даними: кількість міського населення країни становила 32 млн. 574 тис. осіб, або 67% усього населення, сільського 15 млн. 883 тис. осіб, або 33%.

Державний комітет статистики України

Фіскальна децентралізація в Україні

Бюджет — це головний інструмент реалізації соціально-економічної і, зокрема, культурної політики, а отже, бюджетна політика повинна сприяти сталому та ефективному економічному розвитку і розвитку культури, особливо в період становлення молоді держави та її прагнення створити свій належний образ у світі. Відповідно до цілей загальної політики, уряд країни визначає для себе пріоритетні завдання бюджетної політики.

Незалежна Україна успадкувала бюджетну модель колишньої централізованої командно-адміністративної радянської системи. Прийняття Конституції України 1996 року склало передумови для розвитку принципів децентралізму, запровадження так званого бюджетного федералізму, оскільки конституційні положення передбачають розмежування і самостійність державного і місцевих бюджетів.

Фіскальна децентралізація є важливою передумовою економічного і культурного розвитку, адже формулою такої реформи є децентралізація бюджетів та встановлення чітких «правил ігри».

Існують різні види фіскальної децентралізації відповідно до ступеня незалежності в процесі прийняття рішень на рівні урядів нижчих рівнів. Загальне поняття фіскальної децентралізації включає політичні, економічні та інституціональні аспекти міжбюджетних відносин і охоплює широкі сфери діяльності — від ефективності функціонування державних інститутів та розвитку стабільної фінансової інфраструктури до вдосконалення механізмів фіскальних трансфертів.

Добре розроблена політика фіскальної децентралізації має не тільки підсилювати місцеву автономію, а й сприяти політичній відповідальності органів місцевого самоврядування, економічній ефективності ухвалених програм та відкритості політичних рішень.

Успіх реформування в напрямку фіскальної децентралізації тісно пов'язаний з розподілом відповідальності в державному секторі в розрізі територіальних органів влади. Скрізь у світі загальні засади побудови децентралізованої системи міжбюджетних відносин — це розподіл повноважень для здійснення урядових функцій та надання бюджетних послуг, отримання доходів, це побудова системи міжбюджетних трансфертів і здатність місцевих урядів брати позики.

Інституційну реформу із запровадження бюджетної самостійності, започатковану Конституцією, продовжено і доповнено положеннями закону «Про місцеве самоврядування в Україні» від 21 травня 1997 року та ратифікацією Верховною Радою України в липні 1997 року Європейської хартії місцевого самоврядування.

Прийняття Бюджетного кодексу стало першим кроком до формування міжбюджетних відносин на новій основі, згідно з Конституцією України та нормами і стандартами відповідного законодавства Європейського Союзу. Факт прийняття Бюджетного кодексу України здобув підтримку і схвалення на Восьмій сесії Ради Європи, що відбулася 13 листопада 2001 року в Страсбурзі.

Впорядкування бюджетного устрою відповідно до чинних законодавчих положень про закріплення бюджетної самостійності за органами місцевого самоврядування є основним завданням нового бюджетного законодавства. Бюджетний кодекс забезпечує прямі взаємовідносини між державним бюджетом і **171** бюджетами міст обласного (республіканського АРК) значення, **488** бюджетами районів, **24** обласними бюджетами, бюджетом АРК, бюджетами міст Києва та Севастополя.

Особливу увагу Бюджетний кодекс приділяє бюджетам сіл, селищ, міст районного значення та районним бюджетам. З об'єктивних причин у Кодексі стосунки державного бюджету зі вказа-

ними видами місцевих бюджетів обмежені лише відносинами з бюджетами районів. На сьогодні в Україні існує **279** бюджетів міст районного значення, **793** селищних бюджетів та **10256** сільських бюджетів.

Серед основних принципів побудови й функціонування бюджетної системи України, що їх визначає Бюджетний кодекс, слід наголосити на двох, а саме:

■ **принцип самостійності** — державний бюджет та місцеві бюджети є самостійними. Самостійність бюджетів забезпечується закріпленням за ними відповідних джерел доходів, правом відповідних органів державної влади, органів влади Автономної Республіки Крим та органів місцевого самоврядування на визначення напрямків використання коштів відповідно до законодавства України, правом Верховної Ради Автономної Республіки Крим та відповідних рад самостійно і незалежно одне від одного розглядати та затверджувати відповідні бюджети;

■ **принцип субсидіарності** — розподіл видів видатків між державним бюджетом та місцевими бюджетами, а також між місцевими бюджетами повинен максимально наближувати надання суспільних послуг до їх безпосереднього споживача. Видаткові повноваження мають бути закріплені за різними бюджетами з метою децентралізації бюджетної системи та з урахуванням того, що певні види видатків можуть бути виконані найефективніше на місцях.

Розмежування видатків між бюджетами має на меті забезпечення стабільного та уніфікованого порядку фінансування бюджетних послуг та відповідальності за якість надання цих послуг. Обласні, міські, районні, сільські та селищні бюджети повинні мати чітко визначені види видатків та необхідні ресурси для їх здійснення.

З прийняттям Бюджетного кодексу в законі про державний бюджет на відповідний бюджетний період затверджуються обсяги міжбюджетних трансфертів окремо для бюджету Автономної Республіки Крим, обласних бюджетів, бюджетів міст Києва та Севастополя, міст республіканського Автономної Республіки Крим і обласного значення та районних бюджетів.

У Прикінцевих положеннях Бюджетного кодексу визначено, що протягом двох років Верховна Рада України має прийняти законопроект про врегулювання міжбюджетних відносин на рівні села, селища, міста районного значення та району. Таким чином, завданням наступного етапу міжбюджетної реформи є уніфікація порядку міжбюджетних відносин на рівні місцевих бюджетів району.

Взаємовідносини державного бюджету з місцевими бюджетами, згідно з положеннями Бюджетного кодексу України



У Бюджетному кодексі не здійснено розмежування адміністративних повноважень на делеговані та власні між державним та міськими бюджетами, оскільки таке розмежування адміністративних повноважень має знайти місце в Муніципальному кодексі.

Розмежування видатків за видами бюджетів здійснено для забезпечення стабільного та уніфікованого порядку фінансування суспільних послуг, встановлення відповідальності за якість надання цих послуг та максимального наближення послуг до їх безпосереднього споживача.

Розмежування видатків між бюджетами ґрунтується на таких принципах.

■ **Принцип територіальної відповідності** — відповідальність за надання визначеної соціальної послуги повинна бути покладена на той рівень влади, юрисдикція якого повністю охоплює населення, чий інтерес забезпечує дана соціальна послуга.

■ **Принцип максимального наближення рівня надання бюджетної послуги до її одержувачів** — оскільки органи місцевої влади перебувають ближче до споживачів соціальних послуг і краще знають їхні потреби, якість надання бюджетних послуг підвищується при передачі виконання таких послуг на нижчий рівень бюджетної системи.

■ **Принцип максимальної ефективності надання бюджетних послуг** — цей принцип вимагає, щоб вибір рівня бюджетної системи, за яким закріплюються ті чи інші видаткові повноваження, визначався в залежності від того, на якому з них витрачання бюджетних коштів забезпе-

чуватиме найбільш раціональну і ефективну реалізацію відповідних повноважень. Ефективність витрати бюджетних коштів пов'язана з можливою економією від централізованого надання бюджетних послуг за так званим «ефектом масштабу».

Бюджетний кодекс встановлює такі критерії розмежування видів видатків між місцевими бюджетами:

Перша група	
Видатки на фінансування бюджетних установ та заходів, що забезпечують необхідне першочергове надання соціальних (культурних) послуг, гарантованих державною, і розташовані найближче до споживачів (фінансування установ та заходів суто місцевого значення).	Бюджети сіл, селищ, міст та їх об'єднань
Друга група	
Видатки на фінансування бюджетних установ та заходів, що забезпечують надання основних соціальних (культурних) послуг, гарантованих державою для всіх громадян України (фінансування установ та заходів, якими користується все населення району, або міста обласного значення).	Бюджети міст республіканського Автономної Республіки Крим та міст обласного значення, а також районні бюджети
Третя група	
Видатки на фінансування бюджетних установ та заходів, що забезпечують гарантовані державою соціальні (культурні) послуги для окремих категорій громадян (фінансування спеціалізованих установ та послуг для окремих категорій населення, які можуть бути ефективними лише в межах області).	Бюджет Автономної Республіки Крим та обласні бюджети

З метою досягнення основної мети регулювання міжбюджетних відносин щодо вимоги забезпечення бюджетними ресурсами встановлених видаткових повноважень видатки місцевих бюджетів розподілені на видатки, що враховуються при визначенні трансфертів, і видатки, що при цьому не враховуються. Таке розмежування видатків має місце тільки на стадії формування бюджетів та застосовується лише для обрахунку обсягу міжбюджетних трансфертів, що мають бути передані з одного бюджету іншому бюджетові відповідно до положень Бюджетного кодексу. Але такий розподіл у жодний спосіб не означає, що органи місцевого самоврядування позбавлені самостійності та свободи дій у прийнятті рішень відносно видатків бюджетів у процесі складання та затвердження місцевих бюджетів. Загальний підхід полягає в тому, що центральний уряд відповідає за фінансування видатків, які враховуються при визначенні міжбюджетних трансфертів, та зберігає за собою контроль за ефективністю витрачання цих коштів. Статтями 88, 89 і 90 Бюджетного кодексу закріплені види видатків, що здійснюються з місцевих бюджетів та враховуються при визначенні трансфертів з державного бюджету. Для них затверджуються загальнодержавні нормативи бюджетної забезпеченості й формули обрахунків. У наведеній нижче таблиці відображено загальний порядок розподілу видатків у галузі культури між ланками бюджетної системи.

Розподіл видаткових функцій у галузі культури

Назва основних видаткових функцій	Державний бюджет	Обласні бюджети та республіканський бюджет АРК	Районні бюджети та бюджети міст обласного (республіканського АРК) значення	Бюджети сіл, селищ, міст районного значення та їх об'єднань
Культура і мистецтво	Культурні заклади та програми національного значення	Культурні заклади та програми республіканського АРК і обласного значення	■ Бібліотеки, музеї, виставки ■ Театри, палаци і будинки культури	■ Бібліотеки ■ Палаци і будинки культури, клуби

У тих сферах (органи управління, освіта, охорона здоров'я, культура), які відносяться до видатків, що враховуються при визначенні обсягів міжбюджетних трансфертів, держава регулює як ефективність витрачання коштів, так і рівномірне бюджетне забезпечення цих послуг на територіях шляхом закріплення податкових надходжень (кошик І) та призначення трансфертів.

Видатки, що їх держава залишає на розсуд місцевого самоврядування, визначені в статті 91 Бюджетного кодексу, і органи місцевого самоврядування самостійно приймають рішення про їх необхідність, структуру і обсяги. Основним джерелом забезпечення видатків, визначених у статті 91 Бюджетного кодексу, є доходи, що не враховуються при визначенні міжбюджетних трансфертів (так званий кошик II). Тому рівень благоустрою, комунальних послуг і власних соціальних чи культурних програм на конкретній території залежить від нарощування таких доходів.

Сільські, селищні та міські ради можуть також передавати видатки на виконання всіх або частини власних повноважень районній раді чи раді іншої територіальної громади з передачею коштів до відповідного бюджету у вигляді міжбюджетного трансферту. Можливість об'єднувати бюджетні кошти для фінансування спільних програм дозволяє реалізувати суспільно корисні, зокрема культурні заходи, які для одного бюджету є складними, або взагалі неможливими.

Грамотно побудований бюджетний процес повинен виходити насамперед з чітко організованого планування муніципального розвитку, адже бюджет — це лише механізм реалізації цілей розвитку території.

3 Хартії українських міст,

прийнятої Загальними зборами Асоціації міст України 26 червня 1997 р.

8. Освіта і культура в містах

Культурна політика може сприяти економічному і соціальному розвитку.

Принципи:

1. Всі мешканці міста мають право на культурний розвиток. Культура важлива для всіх. Її не можна вважати привілеєм окремих соціальних груп або еліти, вона — засіб стимулювання творчої діяльності всіх соціальних груп.
2. Культурний розвиток міста сприяє його економічному і соціальному розвитку. Культурна політика сприяє економічному розвитку міста, виникненню почуття спільноти; вона може стати потужним засобом залучення населення до участі в управлінні справами суспільства, може допомогти соціальному відродженню найменш захищених верств населення.
3. Культурні обміни є міцною ланкою між людьми різних національностей, різних регіонів і країн. Місцева влада повинна визнати, що передача культурного досвіду їхнього міста іншим містам відіграє важливу роль у розвитку взаєморозуміння і поваги між людьми.
4. Культурний розвиток міста вимагає широкої співпраці між місцевими органами влади і мешканцями. Культурний розвиток не є обов'язком тільки місцевих органів влади. Вони повинні прагнути залучати різними засобами, наприклад, податковими пільгами, промислові і торговельні кола до участі у розвитку мистецтва і культурної творчості.
5. Культурне розмаїття передбачає експериментування і поновлення. Культурна діяльність відрізняється спонтанним і новаторським характером. Успішний культурний розвиток повинен бути спрямований на задоволення особливих потреб мешканців міста і певних груп населення, наприклад, молоді. Місцева влада повинна заохочувати культурну діяльність через відповідні асигнування з місцевого бюджету.
6. Розвиток туризму може стати фактором розквіту міста. Культурний туризм розвивається досить швидкими темпами; історичні міста, культурні і художні центри приваблюють відвідувачів з усього світу. Користь для місцевої влади зрозуміла: розквіт міста, поліпшення місцевих перспектив зайнятості, розширення засобів обслуговування для місцевого населення, вигідні замовлення для будівельної промисловості і розвиток спеціальних ремесел. Проте таку користь можна забезпечити тільки шляхом розробки програми розвитку туризму за активної участі мешканців міста, приватного сектора, представників туристичної галузі і місцевих органів влади.

Управління культури: нова роль вимагає нового підходу

Зрушення, що відбулися останнім часом у системі державного управління України (реформування бюджетної системи, зміни податкової та адміністративної систем) істотно впливають на роль і функцію відділів та управлінь культури в структурі місцевого самоврядування, особливо в містах. Від того, наскільки активно і фахово спрацюють ці підрозділи (оцінюючи загальну ситуацію та сучасні тенденції, налагоджуючи міжвідомчі та партнерські зв'язки, роблячи культурне планування ядром стратегічного планування розвитку міста), багато в чому (якщо не цілком) залежать майбутні перспективи окремого міста, його інвестиційна привабливість, соціальна атмосфера, розвиток його творчого потенціалу, економічна стабільність тощо.

На сьогодні, з одного боку, нова роль підрозділів з питань культури і культурної політики в структурі органів місцевого самоврядування ще належно не усвідомлена і не оцінена, відбиваючи загальнодержавну тенденцію в Україні; а, з другого боку, самі ці підрозділи ще не володіють сучасними інструментами аналізу та стратегічного планування, щоб вплинути на загальний процес.

Оцінюючи існуючу ситуацію, міські управління та відділи культури не роблять спроби охопити весь культурний сектор окремого міста, включаючи недержавні та комерційні організації та підприємства, щоб визначити свої потенційні нові можливості, а зосереджуються тільки на підпорядкованих їм мережі культурних закладів та ініціатив, зважаючи на обмежені фінансові та людські ресурси.

Ядро культурної мережі будь-якого міського бюджету в Україні складають бібліотеки, школи естетичного виховання та клуби. Якщо врахувати, що близько 95% закладів культури перебувають на балансі місцевих бюджетів, то загальна проблема недофінансування культурної галузі особливо відчутним тягарем лягає на місцеві бюджети, вимушені спрямовувати додаткові кошти на утримання існуючої мережі, яка гарантує базові культурні послуги з боку держави.

Аналіз даних, надісланих міськими управліннями та відділами культури на запит Асоціації міст України, показує, що розрахункові показники Мінфіну для кожного міста надто відстають від необхідних мінімальних потреб на цю галузь. Тож кожне місто рішенням відповідної ради змушене збільшувати обсяг видатків на культуру в межах від 1,5 до 6 і вище разів. При цьому перекидання коштів з інших бюджетних програм не сприяє розвитку міжгалузевих зв'язків чи створенню мережі партнерства, оскільки цілком поглинається поточними витратами — на оплату праці та нарахування на фонд заробітної плати. Ці видатки в структурі видатків на культуру міських бюджетів складають від 70 до 93%. Але і цього насправді замало, щоб забезпечити працівників культури належною зарплатою. Так, скажімо, 2002 р. у Херсоні середньомісячна заробітна плата працівника бібліотеки складала 169,2 грн., а працівника клубної установи — 147,4 грн.

Зрозуміло, що коштів на розвиток (якщо врахувати інші необхідні видатки) просто не залишається. 2002 року не здійснювали фінансування цільових програм у галузі культури (бо просто не мали ресурсів на це) місцеві бюджети Львова, Луцька, Чернівців, Одеси, Івано-Франківська.

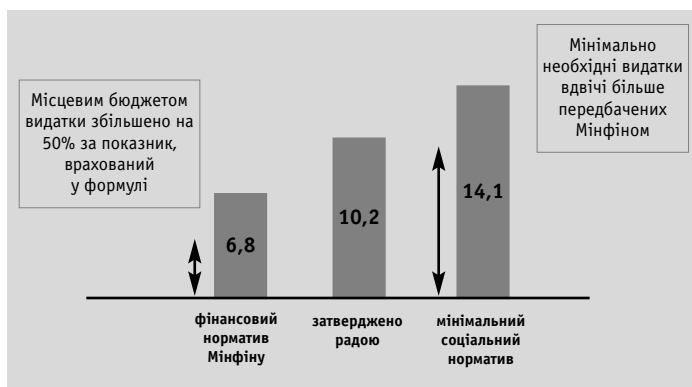
Можна назвати позитивом збільшення обсягу надходжень за надання платних послуг в окремих містах та залучення спонсорських коштів на цільові програми чи окремі заходи. Скажімо, в Житомирі цільові програми (загальноміські заходи) були профінансовані за рахунок бюджетних (140,1 тис. грн.) і спонсорських (62,0 тис. грн.) коштів.

Нижче наведені приклади м. Прилуки Чернігівської області та м. Дніпрорудне Запорізької області відбивають у цілому загальну тенденцію фінансування культури в містах України.

Основні проблемні питання в галузі фінансування культури м. Прилуки:

- прогнозований обсяг видатків на фінансування культури, що враховуються при визначенні міжбюджетних трансфертів з державним бюджетом, не забезпечує потребу у фінансуванні видатків на фонд оплати праці, тому видатки на утримання установ та культурні заходи здійснюються за рахунок інших коштів місцевого бюджету;
- залишається проблема співвідношення посадових окладів фахівців, педагогічних працівників шкіл естетичного виховання і молодшого персоналу та робітників (мінімальна заробітна плата — 185 грн. практично для всіх категорій працюючих);
- протягом останніх років не фінансуються видатки на оновлення музейних та бібліотечних фондів, відновлення та покращення матеріальної бази, що негативно впливає на якість надання культурних послуг;
- відчувається гострий брак кадрових ресурсів, здатних мислити перспективно в сучасних умовах.

Видатки на культуру в розрахунку на душу населення м. Прилуки на 2003 р.



Обсяг видатків на культуру:

Розрахунковий показник Мінфіну: 439,3 тис. грн.

Затверджено міською радою: 657,3 тис. грн.

Мінімальні соціальні стандарти фінансової забезпеченості: 912 тис. грн.

З-поміж 12 міських програм, розроблених у галузі культурного розвитку м. Прилуки на 2003-2005 рр., слід виділити:

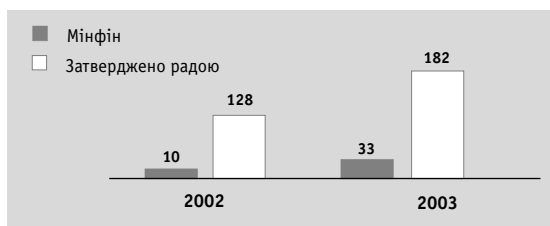
- Програма «Про розвиток

культури у м. Прилуки» (проведення Всеукраїнського фестивалю аматорських театральних колективів «Театральна осінь» та регіонального фестивалю «Мистецькі барви» — загальна вартість 50,0 тис. грн.

- Програма «Про збереження та поповнення бібліотечних фондів» — загальна вартість 48,1 тис. грн.

- Програма «Дозвілля» (організація дозвілля молоді, проведення молодіжних фестивалів, КВК, мистецьких акцій — загальна вартість 35 тис. грн.

Динаміка видатків на культуру м. Дніпрорудне Запорізької області у 2002-2003 рр.



У 2002 р. рішенням міської ради видатки на культуру збільшено проти розрахункових показників Мінфіну на 118,5 тис. грн., або в 12 разів. Відповідно, у 2003 р. видатки збільшено на 148,7 тис. грн., або в 6 разів.

Джерело: Центр електронної інформації ООН «Хабітат»

Беручи до уваги політичні, економічні та психологічні фактори, можна спрогнозувати, що на збільшення державного фінансування видатків на культуру найближчим часом не варто сподіватися. Водночас міжнародний досвід показує, що навіть, якщо таке збільшення й відбувається, воно не розв'язує проблеми галузі — коштів завжди бракує. Але той самий досвід вказує на інший ефективний шлях — використання нових підходів до планування, управління та залучення додаткових коштів. Цей шлях, що пов'язаний з новою методикою оцінки ситуації, тенденцій та ресурсів (запозиченою у бізнес-сектора: ПЕСТ-аналіз, SWOT-аналіз), на основі якої складаються стратегічні програми, може стати ефективним рушієм розвитку культурної політики українських міст.

ІАЦ «Демократія через культуру»

Секція з питань культури та мистецтв Асоціації міст України

Ідея

Для об'єднання творчих зусиль, спрямованих на розв'язання проблем культури і мистецтв, віднесених до компетенції місцевого самоврядування, встановлення зв'язків та обміну досвідом роботи між працівниками цієї галузі 25 травня 2001 року Правління Асоціації міст України ухвалило рішення про створення та затвердження Положення про Секцію з питань культури і мистецтв при Асоціації міст України. 12 липня 2001 р. відбулись організаційні збори, які визначили основні напрямки діяльності Секції та затвердили склад Координаційної ради. Членами Секції стали керівники відділів культури і мистецтв міських рад. До складу Координаційної ради увійшли керівники управлінь і відділів культури 9 міст: Києва, Вінниці, Запоріжжя, Луганська, Луцька, Сум, Херсона, Черкас і Чернівців.

27 березня 2003 р. Координаційна рада затвердила такий склад:

Голова: *Олександр Биструшкін*, начальник Головного управління культури і мистецтв Київської міської держадміністрації

Заступник голови:

Юрій Войнаровський, начальник управління культури, м. Луцьк

Члени Координаційної ради:

Григорій Волинець, начальник відділу культури, м. Чернівці

Ірина Григорьева, начальник управління культури, м. Луганськ

Ігор Полєвіков, начальник управління культури, м. Херсон

Марія Скрипник, начальник управління культури, м. Вінниця

Любов Стоколос, начальник відділу культури, м. Черкаси

Наталія Цибульська, начальник відділу культури, м. Суми

Ірина Черниш, начальник управління культури, м. Запоріжжя

Основні завдання роботи Секції

(Розділ 3 Положення про Секцію з питань культури і мистецтв Асоціації міст України)

3.1. Завданням Секції є встановлення зв'язків та обмін досвідом роботи між працівниками в галузі культури і мистецтв, а також надання взаємодопомоги у вирішенні професійних питань.

3.2. Головні завдання:

- підготовка пропозицій з питань удосконалення сфери культури і мистецтв, обмін досвідом працівників цієї галузі;
- аналіз проектів нормативних документів, які вносять на розгляд Кабінету Міністрів України, Верховної Ради України, та підготовка пропозицій до них;
- організація співпраці з Міністерством культури і мистецтв України;
- стимулювання видання художньої та методичної літератури українською мовою;
- створення умов для поповнення бібліотек художніми творами втічизняних та зарубіжних письменників, виданих державною мовою;

- сприяння у відвідуванні закладів культури і мистецтв учнями та студентами навчальних закладів;
- участь у проведенні семінарів, інших науково-методичних заходів з питань культури і мистецтв;
- сприяння підвищенню професійного рівня працівників культури і мистецтв та їх соціального захисту;
- налагодження партнерських зв'язків з вітчизняними та міжнародними організаціями, які опікуються проблемами культури і мистецтв;
- висвітлення в засобах масової інформації досягнень, проблем та шляхів розвитку культури і мистецтв;
- розміщення інформації про діяльність Секції на веб-сайті АМУ.

Реалізація

За сприяння АМУ проходить багато культурно-мистецьких заходів: конкурсів, фестивалів тощо.

Зокрема:

У листопаді 2001 р. у галереї «Мистець» у виставковому залі Київської організації Національної спілки художників України відбулася виставка «Міста і культура України в екслібрисі і малій графіці» за сприяння АМУ.

Організована співпраця з опікунською радою галереї «Дім-арт» у напрямку проекту «Відродження національної гідності», зокрема проведення виставок видатних художників різних регіонів України.

У рамках співпраці з Міністерством культури і мистецтв представники АМУ брали активну участь у роботі Оргкомітету з розробки концепції, заходів та визначення міст-учасників Всеукраїнської культурно-мистецької акції «Малі міста України» в 2003–2004 рр.

Під патронатом АМУ започаткована нова акція — проведення виставок творів художників, які зібрані в колекціях місцевих художніх та краєзнавчих музеїв. Експозиції розміщає Музей однієї вулиці, що на Андріївському узвозі в Києві.

27 березня 2003 р. Секція провела семінар «Перспективи розвитку культури і мистецтв в сучасних умовах», на якому розглядалися такі питання:

- проблеми утримання закладів комунальної власності в контексті Бюджетного кодексу України та державної політики в галузі культури;
- інноваційний досвід управлінських практик міст у сфері культури.

На «кутку» — свято!

Культура — поняття багатогранне. І не лише танок або пісня залучають нас до світлого і прекрасного. Культура — це, по-перше, наші традиції, які плекаються вже не одне десятиліття віків, всотуються з молоком матері, розвиваються, без упину, поки живе людина.

Колись, за радянських часів, дуже поширеним суспільним явищем було святкування Дня вулиці. Збирались добрі сусіди. Господарство, домашні негаразди, робота залишались вдома, а з собою люди брали веселий настрій і бажання культурно відпочити з тими, з ким звикли ділити, здебільшого, проблеми, і тільки інколи, хвилини радості та щастя.

Після виборів 2002 року і обранням нового міського голови І.М.Огрохіна, нового змісту отримав і напрямок роботи з головами квартальних та будинкових комітетів Конотопа. «Квартальні комітети є важливою ланкою в місцевому самоврядуванні. Без їхньої допомоги було б дуже важко дотримуватись чистоти, підтримувати правопорядок. Газифікація вулиць, вивезення сміття, підтримка ветеранів і соціально незахищених людей — ось далеко неповний перелік питань, які вирішуються завдяки допомозі кварткомів», — неодноразово наголошував наш мер. Але всім відомо, що хто гарно працює, той повинен і гарно відпочивати. Ось і стала однією з таких відроджених традицій в нашому місті проведення свят на кварталах. Адже квартал — це дім, з якого починається все. Тут живуть і працюють люди, тут знають одне одного, тут є свої кумири, свої лідери, своя гордість. Тут народжуються, кохають, створюють сім'ї, помирають... Але, якщо вже мова зайшла про свята, то слід нагадати, що й талантів народних у кожному кварталі достатньо.

А почалося все з тієї ж народної мудрості, яка говорить: спільна праця — зближує. От так і сформувався тандем голови квартального комітету № 43 Валентини Сідун та депутата по міському виборчому округу № 33 Володимира Яременка. Спільно працювали по благоустрою кварталу, а коли все прибрали, встановили під ошатними вишнями лави — вирішили, що повинні запросити сюди всіх мешканців кварталу і всім миром відсвяткувати. Аж ось і нагода видалась вчасна — через два тижні мали відзначати чергову річницю славетної Перемоги у Великій Вітчизняній війні.

«...Змістовно, високодуховно, щемливо ностальгійною, патріотично направленою програмою порадували місцевих жителів вічно молодий, незрівнянний хор ветеранів, талановиті учасники художньої самодіяльності районного будинку культури, діти кварталу.

...Музика, пісні, танці — до глибокої ночі від душі веселилися люди, спілкуючись і здружуючись між собою. Як і належить добрим сусідам.

Прецедент створено... Голови інших кварткомів, присутні на святі, загорілися бажанням влаштувати подібні заходи і на своїх кутках. Віриться, що все у них вийде. А міська влада їх підтримає», — так описувала побачене в міській газеті кореспондент Надія Петренко.

І дійсно, початок було покладено вдалий. Депутат міськради, голова кварткому, один-два бізнесмени-спонсори — це той первинний склад, якому по силах взяти на себе організаційні

моменти, завести людей. Потім вже не зупинити: пропозиції щодо програми свята, концертних номерів, сольних виступів надходять у такій кількості, що доводиться вже складати чергу. Наступного свята, Міжнародний день захисту дітей, чекали недовго, а святкували його вже в різних куточках Конотопа. Місцеві масовики-затійники залучили до цієї справи різних артистів — і професіоналів, і самодіяльні колективи, і звичайних аматорів, які раніше брали в руки музичний інструмент, співали або танцювали лише для того, щоб повеселити своїх рідних. І знову — свято тривало до пізнього вечора. Діти вже спали, а витончені голоси самодіяльних хорів ще довго було чути над Конотопом.

Далі — більше: Петра і Павла, Спас, День Незалежності України, День міста і так аж до Новорічних свят, коли Новий 2003 рік вийшли зустрічати майже в усіх кварталах міста.

...Завжди приємно писати про людську радість. Частіше б вона приходила в наші оселі. Приклади дружби, спільної праці та відпочинку, що наведені, допомагають людям ставати згуртованішими, вселяють в душу кожного конотопця впевненість: і в радощах, і в горі він не один.

*За матеріалами газети «Конотопський край»
підготував **Сергій Стрижак***

Юрій Войнаровський,
начальник управління культури виконкому Луцької міської ради

Луцьк: міжнародна культурна діяльність

У розвитку міжнародних контактів у рамках Єврорегіону «Буг» особливу роль відіграють різнопланові культурно-мистецькі акції, які дають поштовх та є підставою для створення інноваційних програм у суспільній сфері.

Саме до таких заходів можна віднести міжнародний фестиваль «Поліське літо з фольклором», який було започатковано в м. Луцьку 1994 р як продовження аналогічного фестивалю, який щорічно відбувається в м. Влодава (Польща). Фестиваль, метою проведення якого є популяризація українського мистецтва, національної хореографічної спадщини, ознайомлення широких верств населення зі здобутками світової культури, взаємозбагачення традиціями, звичаями, зміцнення міжнародних контактів та культурних зв'язків між народами світу, утвердився на Волинській землі, став традиційним. Упродовж 7 років тисячі лучан та гостей міста мали можливість уперше відкрити для себе народне мистецтво Австралії, Нової Зеландії, Азії, Африки, Європи, Латинської і Центральної Америки. Неординарність і особливість «Поліського літа з фольклором» полягає в тому, що це єдиний фестиваль, організаторами якого є дві сусідні країни — Польща і Україна, що це двомовний фестиваль (офіційними фестивальними мовами є українська та польська) і що фестиваль сприяє духовному єднанню людей різних віросповідань, адже обов'язковою умовою його організації є проведення богослужіння у православних та католицьких храмах.

З метою подальшого поглиблення культурного співробітництва, координації участі колективів у міжнародних фестивалях, надання консультативної та інформаційної допомоги щодо підготовки та проведення міжнародних фестивалів в Україні у 1996 році було створено Українську національну секцію міжнародної ради організації фестивалів фольклору та традиційних мистецтв (CIOFF), що діє при ЮНЕСКО. Того ж таки року, за результатами проведення «Поліського літа з фольклором», Україну було прийнято в члени CIOFF.

Взаємозбагаченню національних культур сусідніх народів сприяють обмінні творчі зустрічі аматорських колективів, спільні семінари та конференції з актуальних питань роботи установ культури і мистецтва в сучасних умовах. Так, 1997 року відбулася велика Надбужанська артистична зустріч творчих колективів у м. Грубешов (Польща), в якій узяли участь близько 100 учасників аматорських та професійних колективів з м. Луцька. Продовженням творчої співпраці стали зустрічі мистецьких колективів з Грубешова на Волинській землі: ансамбль пісні і танцю землі Грубешовської взяв участь у фестивалі «Поліське літо з фольклором» 2002 р.

Неординарною мистецькою подією в житті лучан є організація та проведення з ініціативи Луцької дитячої художньої школи Міжнародного пленеру юних художників, який відбувається раз на два роки і в якому беруть участь понад 200 учасників — юних гостей з Білорусі, Росії, Молдови, Болгарії, Польщі. 2003 такий фестиваль відбувається в Луцьку вдруге.

Розвитку творчої співпраці в галузі кінематографії, зближенню двох культур українського та білоруського народів сприяють зініційовані волинянами спільні творчі проекти міст-побратимів Бреста та Луцька. Тиждень українсько-білоруського кіно, присвячений Дню кіно України, відбувся 16–22 вересня 2002 р. в кінотеатрі «Промінь».

Налагоджується співпраця на рівні міських бібліотек міст-побратимів Луцька та Любліна. Розробляється комплексна програма під робочою назвою «Бібліотечне вікно до міст-побратимів», якою передбачено створення можливостей презентації зазначених міст в їхніх бібліотечних мережах. Реалізації цієї ініціативи сприятимуть створені експозиції в бібліотечних мережах — своєрідні інформаційно-пізнавальні центри для мешканців двох міст.

Але поряд із позитивними моментами культурного співробітництва існує низка проблем, розв'язання яких сприяло б активізації культурного обміну, взаємозбагаченню національних культур. Це, зокрема:

- відсутність пільг при перетині кордону (необхідно забезпечити позачерговий, спрощений перетин кордону художніми колективами);
- високі ставки зборів, що справляють у пунктах пропуску через державний кордон за здійснення екологічного контролю та за проїзд автомобільними шляхами транспортних засобів;
- наявність в Україні тимчасових аматорських колективів, створених для участі в конкретному заході;
- відсутність вагомої фінансової підтримки з боку обласних державних структур.

Корисні адреси в Україні

Асоціація міст України

www.acu.org

Міністерство культури і мистецтв України

www.mincult.gov.ua

Центр культурного менеджменту

www.kultura.org.ua

Центр електронної інформації ООН «Хабітат»

www.mmc.kiev.ua

Український мистецький форум

www.artforum.kiev.ua

Портал «Громадський простір»

www.civicua.org

Пропонуємо порівняльну таблицю статей, що стосуються культури, діючого Закону України «Про місцеве самоврядування» та проекту нової редакції цього закону, що пройшов перше читання у Верховній Раді України.

Закон України «Про місцеве самоврядування» від 21.05.2001 року № 7302	Закон України «Про місцеве самоврядування» (Проект нової редакції від 12.04.2003 року)
Стаття 32. Повноваження у сфері освіти, охорони здоров'я, культури, фізкультури і спорту До відання виконавчих органів сільських, селищних, міських рад належать: а) власні (самоврядні) повноваження: 1) управління закладами освіти, охорони здоров'я, культури, фізкультури і спорту, оздоровчими закладами, які належать територіальним громадам або передані їм, молодіжними підлітковими закладами за місцем проживання, організація їх матеріально-технічного та фінансового забезпечення; 2) забезпечення здобуття неповнолітніми повної загальної середньої освіти; створення необхідних умов для виховання дітей, молоді, розвитку їх здібностей, трудового навчання, професійної орієнтації, продуктивної праці учнів; сприяння діяльності дошкільних та позашкільних навчально-виховних закладів, дитячих, молодіжних та науково-просвітницьких організацій; 3) створення при загальноосвітніх навчальних закладах комунальної власності фонду загальнообов'язкового навчання за рахунок коштів місцевого бюджету, залучених з цієї метою на договірних засадах коштів підприємств, установ та організацій незалежно від форм власності, а також коштів населення, інших джерел; контроль за використанням коштів цього фонду за призначенням; 4) забезпечення регулярного безкоштовного підвезення до місця навчання і додому школярів; 5) вирішення питань про надання професійним творчим працівникам на пільгових умовах у користування приміщень під майстерні, студії та лабораторії, необхідних для їх творчої діяльності; 6) організація медичного обслуговування та харчування у закладах освіти, культури, фізкультури і спорту, оздоровчих закладах, які належать територіальним громадам або передані їм; 7) створення умов для розвитку культури, сприяння відродженню осередків традиційної народної творчості, національно-культурних традицій населення, художніх промислів і ремесел; 8) сприяння роботі творчих спілок, національно-культурних товариств, асоціацій, інших громадських та неприбуткових організацій, які діють у сфері охорони здоров'я, культури, фізкультури і спорту, роботи з молоддю;	Стаття 40. Повноваження у сфері освіти, культури, виховання і інформації 1. До повноважень виконавчих органів ради громади у сфері освіти, культури, виховання і інформації належать: 1) розробка, подання на затвердження відповідної ради та організація виконання програм у сфері освіти, культури, виховання і інформації; 2) організація обліку дітей дошкільного та шкільного віку; 3) управління і утримання закладів дошкільної, початкової, позашкільної освіти; 4) добір, призначення на посаду та звільнення з посади педагогічних працівників, в тому числі й керівних кадрів державних і комунальних закладів дошкільної, початкової і позашкільної освіти; 5) організація навчально-методичного забезпечення дошкільної, початкової, позашкільної освіти; забезпечення закладів дошкільної, початкової, позашкільної освіти підручниками, посібниками, методичною літературою; 6) створення умов для виховання дітей, молоді, розвитку здібностей, задоволення їх інтересів; 7) забезпечення у сільській місцевості регулярного безкоштовного підвезення до місця навчання і додому дітей дошкільного віку, учнів та педагогічних працівників; 8) управління і утримання молодіжних підліткових закладів за місцем проживання, організація їх матеріально-технічного та фінансового забезпечення; 9) створення умов для розвитку культури, сприяння відродженню осередків традиційної народної творчості, національно-культурних традицій населення, художніх промислів і ремесел; 5) розширення культурної інфраструктури громад, забезпечення доступу населення до культурних цінностей; 6) створення та утримання бібліотек, архівів, клубів, кінотеатрів, музеїв, творчих студій, майстерень; 7) сприяння роботі творчих спілок, національно-культурних товариств, асоціацій, інших громадських та неприбуткових організацій, які діють у сфері культури, роботи з молоддю;

- 9) створення умов для занять фізичною культурою і спортом за місцем проживання населення та в місцях масового відпочинку;

б) делеговані повноваження:

- 1) забезпечення у межах наданих повноважень доступності і безоплатності освіти та медичного обслуговування на відповідній території, можливості навчання в школах державною та рідною мовою, вивчення рідної мови у державних і комунальних навчальних закладах або через національно-культурні товариства;
- 2) забезпечення відповідно до закону розвитку всіх видів освіти і медичного обслуговування, розвитку і вдосконалення мережі освітніх і лікувальних закладів усіх форм власності, фізичної культури і спорту, визначення потреби та формування замовлень на кадри для цих закладів, укладення договорів на підготовку спеціалістів, організація роботи щодо удосконалення кваліфікації кадрів;
- 3) забезпечення відповідно до законодавства пільгових категорій населення лікарськими засобами та виробами медичного призначення;
- 4) організація обліку дітей дошкільного та шкільного віку;
- 5) подання допомоги випускникам шкіл у працевлаштуванні;
- 6) забезпечення школярів, які навчаються в державних і комунальних навчальних закладах, безоплатними підручниками, створення умов для самоосвіти;
- 7) організація роботи щодо запобігання бездоглядності неповнолітніх;
- 8) вирішення відповідно до законодавства питань про повне державне утримання дітей-сиріт і дітей, які залишилися без піклування батьків, у школах-інтернатах, дитячих будинках, у тому числі сімейного типу, професійно-технічних закладах освіти та утримання за рахунок держави осіб, які мають вади у фізичному чи розумовому розвитку і не можуть навчатися в масових навчальних закладах, у спеціальних навчальних закладах, про надання громадянам пільг на утримання дітей у школах-інтернатах, інтернатах при школах, а також щодо оплати харчування дітей у школах (групах з подовженим днем);
- 9) вирішення питань про надання неповнолітнім, студентам, пенсіонерам та інвалідам права на безкоштовне і пільгове користування об'єктами культури, фізкультури і спорту, а також визначення порядку компенсації цим закладам вартості послуг, наданих безкоштовно або на пільгових умовах;
- 10) забезпечення охорони пам'яток історії та культури, збереження та використання культурного надбання;
- 11) реєстрація відповідно до законодавства статутів (положень) розташованих на відповідній території закладів охорони здоров'я, навчально-виховних, культурно-освітніх, фізкультурно-оздоровчих закладів незалежно від форм власності; внесення пропозицій до відповідних органів про ліцензування індивідуальної підприємницької діяльності у сфері охорони здоров'я.

2. До повноважень виконавчих органів ради громади міст обласного значення належать, крім визначених у частині 1 цієї статті, також:
 - 1) організація та розвиток мережі закладів загальної середньої освіти (фінансування закладів середньої освіти, створення відповідних органів управління закладами середньої освіти);
 - 2) організація та розвиток мережі спеціалізованих закладів освіти (шкіл, колегіумів, ліцеїв, гімназій тощо): фінансування закладів середньої освіти, створення відповідних органів управління спеціалізованими закладами освіти;
 - 3) організація та розвиток мережі закладів освіти для громадян, які потребують соціальної допомоги та реабілітації: фінансування закладів середньої освіти для громадян, які потребують соціальної допомоги та реабілітації, створення відповідних органів управління закладів для громадян, які потребують соціальної допомоги та реабілітації;
 - 4) добір, призначення на посаду та звільнення з посади педагогічних працівників, в тому числі й керівних кадрів державних і комунальних закладів середньої освіти, спеціалізованих закладів освіти, закладів освіти для громадян, які потребують соціальної допомоги та реабілітації;
 - 5) організація навчально-методичного забезпечення закладів середньої освіти, спеціалізованих закладів освіти, закладів освіти для громадян, які потребують соціальної допомоги та реабілітації; забезпечення закладів дошкільної, початкової, позашкільної освіти підручниками, посібниками, методичною літературою;
 - 6) здійснення соціального захисту працівників освіти, дітей, учнівської і студентської молоді, створення умов для їх виховання, навчання і роботи відповідно до нормативів матеріально-технічного та фінансового забезпечення;
 - 7) здійснення опіки і піклування щодо неповнолітніх, які залишилися без піклування батьків, дітей-сиріт, захист їх прав, надання матеріальної та іншої допомоги;
 - 8) затвердження міської програми розвитку культури, збереження культурних цінностей, розвитку міської мережі державних, громадських, приватних музеїв;
 - 9) забезпечення виконання культурно-освітніх та театральних-видовищних програм.

Анкета

Відповідно до ухвалених Верховною Радою України (26 грудня 2002 р.) Рекомендацій парламентських слухань «Проблеми культурного розвитку», що відбулися 11 грудня 2002 р., парламентові та уряду доручено розробити протягом цього року проект Концепції державної політики в галузі культури. Вироблення такої концепції, яка має врахувати реальні суспільні потреби та інтереси, неможливе без широкої участі громадськості в цьому процесі.

Інформаційно-аналітичний вісник «Діалог» є одним із механізмів донесення різноманітних думок і пропозицій до експертів, що працюють над виробленням концепції, Громадської ради з питань культури та духовності при профільному комітеті Верховної Ради України, уряду та парламенту. Будь-які міркування та побажання будуть проаналізовані та враховані. Окрім того, «Діалог» запрошує відповісти на кілька конкретних запитань:

1. Якими мають бути, на Вашу думку, головні пріоритети державної (регіональної) політики в галузі культури на найближче майбутнє?
2. На чому, на Вашу думку, має бути зроблений особливий наголос у галузі, яку Ви представляєте?
3. Яким, на Вашу думку, має бути обсяг (доступність) мінімальних послуг, гарантованих державою в царині культури (окремої галузі) громадянам, незалежно від місця їхнього проживання?
4. Чи має для Вас істотну різницю, яка установа — державна чи недержавна — пропонує Вам культурно-інформаційні послуги, чи для Вас насамперед важливі обсяг і якість цих послуг?
5. Чи задовольняє Вас прозорість і принципи формування рішень у галузі культурної політики (розподіл коштів, досягнення результатів)?
6. Якими, на Вашу думку, можуть бути джерела додаткової підтримки культури на державному і місцевому рівнях?
7. Який зміст Ви вкладаєте в поняття «культура»?

Свої відповіді надсилайте за адресою:
Київ-53, 04053, пров. Бехтерівський, 13-а,
Міжнародний фонд «Відродження»,
проект «Демократія через культуру»,
e-mail: demcult@europe.com

Зворотний зв'язок

1. Підвищувати зацікавленість молоді національними культурними цінностями шляхом сприяння створенню та розвитку творчих колективів.
2. Збільшення кількості і якості фестивалів та конкурсів серед хорових колективів та можливість доступу на ці конкурси (на хоровий ринок) новостворених та маловідомих колективів. Державна підтримка розвитку таких колективів зокрема і хорового мистецтва взагалі.
3. Важко сказати, чи існують взагалі на цей час якісь послуги в галузі культури громадянам з боку держави.
4. Немає значення, яка організаційно-правова форма чи форма власності установи — важливі обсяг і якість послуг.
5. А чи існує взагалі ця «прозорість»?
6. Створення пільгових умов (оподаткування) для існування та розвитку творчих колективів. Державна підтримка діяльності колективів, а саме — створення конкурсів, фестивалів, грантових програм і т. ін.
7. Культура — це певні традиції, манера поведінки, звичаї, знання у конкретній сфері діяльності певної спільноти, накопичені протягом тривалого часу (кількох поколінь), якими даний етнос керується у своїй буденності.

*Художній керівник і диригент камерного хору «DOMINUS»
Ольга Привалова*

Information and analytical centre «**Democracy through culture**» is a non-government consulting and project development office founded in 2000.

The IAC:

- accumulates and disseminates information concerning cultural policy issues;
- makes comprehensive research and analysis;
- develops mapping and assessment of cultural resources and strategies based on the use of culture;
- publishes information bulletin "Dialogue" and literature on contemporary issues in the cultural field;
- produces ideas and develops technologies allowing to improve cultural and social policy frameworks;
- involves public in creative activities and decision-making process;
- organizes round tables, discussions and conferences;
- conducts training seminars for professionals in the field.

The IAC collaborates with Ukrainian and international research agencies, centres and institutes, charity foundations, the media, local and national authorities, state and non-governmental cultural organizations.

E-mail: demcult@europe.com

Інформаційно-аналітичний центр «Демократія через культуру», створений 2000 року, є недержавною, позапартійною організацією, що спрямовує свої зусилля на:

- збирання та поширення інформації в галузі соціально-культурної політики
- здійснення всебічного аналізу соціально-культурної сфери в частині законодавчого регулювання, фінансування та управління
- організацію громадського обговорення важливих питань соціально-культурної політики
- проведення навчальних курсів з культурного менеджменту та культурного планування
- вироблення та впровадження новаторських ідей у галузі соціально-культурної політики
- вдосконалення механізмів залучення громадськості до участі в процесі прийняття політичних рішень
- сприяння багатоманіттю культурних ініціатив
- приєднання до європейської культурно-інформаційної мережі

demcult@europe.com