

**Овчаренко Марина**

*магістрантка Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка  
(науковий керівник – доцент В. Дмитренко)  
(м. Полтава)*

## **СТАНОВЛЕННЯ «КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ»**

Культурна політика відноситься до регуляторних аспектів політики, що означають певну координацію дій, а також вимірюють і регулюють включення та виключення культурної діяльності [8]. Її зародження дослідники пов'язують із кінцем XVIII-го та початком XIX-го століть. На думку дослідниці Еси Пірнес в цей час у західних суспільствах створюється нова концепція культури. Процес модернізації призводить до остаточної втрати зв'язків природи та людини, котрі все частіше розглядаються як окремі сутності. Суспільству пропонується світський світогляд, а «культура» адаптується до нових змістів часу [9, р. 40]. Водночас, Реймонд Вільямс зауважує, що «культура усвідомлена як самостійний абстрактний процес або продукт такого процесу не є важливою до середини XVIII-го і не є загальною до кінця XIX-го століття» [10, р. 88].

Втім упродовж довгого XIX століття стало звичайним явищем ототожнювати «культуру» з мистецтвом та поезією. Домінування такої позиції пов'язано з іменами таких мислителів, як Шиллер, Вордсворт, Кольрідж та інші. Внаслідок цього мистецтво сприймали як найрозвиненіший рівень «культури», що вказувало на ступінь розвитку суспільства. Також вважалося, що створювати мистецтво та культура можуть лише видатні особистості.

У цей самий час розпочинається розгляд культури з національних позицій. І це цілком зрозуміло, зважаючи на те, що тоді на більшій частині планети протягом тривалого часу політика також була обмежена національними рамками. Крім того, регіональні та місцеві політичні інституції та їх діяльність в основному розглядалися як підпорядковані централізованій національній політиці, як у політичному житті, так і в дослідженнях [5, р. 135–145]. Подальше загальне зацікавлення розвитком національних держав та їх окремих культур призвів до їх гомогенізації на ідеологічному рівні. Для цих процесів важливим був ріст друкованих матеріалів: ідея нації під парасолькою однієї культури поширювалася серед усіх верств через романи, подорожі, етнографії, газет, народонаселення та освіти. Поширення національної культури ховалося в символіці, більшість з яких були також творами мистецтва (пісні, картини, література тощо).

Хоча люди, які населяли ту чи іншу територію, насправді не завжди знали один одного, вони поділяли відчуття приналежності до групи через спільні символи, мову, концептуальні карти та інші культурні особливості [2, р. 6].

Згадані вище обставини формують ситуацію за якої культурна політика стає тісно пов'язаною з формуванням національної держави та цивілізацією.

Організовані форми культури об'єднували різноманітні елементи суспільства, вимагаючи існування апаратів та експертів. Їх наявність забезпечувала «правильну реалізацію» і «правильне спрямування» культурних наративів. Це також означало започаткування нових форм співпраці з митцями, чи іншими діячами культури. Вони мали практикувати культурну діяльність у сфері громадянського суспільства та функціонувати як опора державної централізації, завдяки новим видам регулювання та вибіркового ресурсного забезпечення їх діяльності. Показовим прикладом тут є Північна Європа, де «націоналізація культури» відбулася через систему державного субсидування мистецтва, мистецьких установ, таких як національні галереї, музеї та театри, та заклади мистецької освіти. Такі процеси призвели до того, що наприкінці ХІХ століття, що культура та мистецтво як її найвищий рівень стали активним інструментом, якому могли допомогти суспільні інституції кожної окремої національної держави для (від)творення суспільства на все вищому рівні. За словами Еси Пірнес таке використання «культури» тривало в Європі до 1950-х років.

Подальшому розвитку культурної політики сприяли такі фігури, як Річард Гогарт, Реймонд Вільямс та Е. П. Хомпсон, школа «Анналів» і розвиток соціології культури [3, р. 12]. Зокрема, Реймонд Вільямс почав ставити запитання на кшталт: «як має бути організоване суспільство та яка роль у ньому як культури, так і культурних діячів?». Його відповіддю стало нове поняття культурної солідарності. Таким чином, межа між високою та популярною культурою стала зникати, як і межа між «хорошим» і «поганим» культурним продуктом. Участь у «культурі» та процесі її свідомого творення стала питанням суспільного визнання самих об'єктів культури та визнання різноманітності учасників [9, р. 25, 65–102, 122].

Протягом десятиліть формування культурної політики було скаладовою частиною політики державного сектору, та відбувалося шляхом зосередження на мистецтві. З послабленням гегемонійної позиції високої культури, культурна політика зазнала змін. Їх наслідком став акцент на поширенні новітніх культурних норм, питанні мультикультуралізму та культурного розмаїття, визнання місцевих і громадських культурних цінностей, що виникли як в рамках досліджень культурної політики, так і завдяки практичній культурній політиці [1]. Такий підхід до культурної політики базований на розумінні засад її розвитку, але бере до уваги й можливі альтернативи.

Проте, окрім визнання впливу попередніх теоретичних конструкцій та уявлення про можливі альтернативи, існують також інші, більш конкретні причини для нових підходів у розвитку культурної політики.

Тому не дивно, що з 1960-х років широкі, більш антропологічне, визначення «культури» потрапило до формулювань адміністративної політики [9, р. 102]. Останніми роками в країнах Європи більшого значення почали надавати місцевим та регіональним центрам культурної політики та дослідженням які вони проводять. Нова політична орієнтація була викликана тенденцією, загальновідомою як демократизація культури, згідно з якою культурна політика повинна приділяти увагу доступності культури та культурних послуг з точки зору всіх соціальних груп, включаючи тих, хто живе у регіонах і місцевостях, які можна було б визначити як периферії. Золотою добою цієї орієнтації стали 1960-ті роки в більшості європейських країн.

В цей час культурна політика просувалася слідом за розвитком ширших соціальних та економічних тенденцій. Зрештою, це був час будівництва «держави добробуту» в більшості частин Європи. Після цього повороту до демократизації дослідники культури та культурної політики почали більше, ніж раніше, зосереджуватися на регіонах і місцевостях. Незабаром після «тенденції демократизації» з проблематизації демократизації культури виникла нова течія. Вона розвивалася на базі «лінгвістичного повороту» у гуманітарних та соціальних науках, та отримала назву «культурної демократії». Як стверджує Аніта Кангас [1, р. 24], культурна демократія передбачає, що політика має бути сформульована відповідно до культурних потреб населення в їхньому повсякденному житті (мистецтво має бути підпасовано відповідно до власних концепцій людей), а не формулюючи його відносно сторонніх, чужих естетичних стандартів. Прихильники культурної демократії стверджували, що в демократизації культури є тіні колоніалізму, оскільки її метою є поширення окремої національної культури та надання доступності до культурних цінностей для всіх. Таким чином, наприклад, культурні меншини зіткнулися з інституціоналізованим браком поваги до їхньої культури та цінностей. Крім того, культурна демократія сама по собі втілює просторовий вимір: культури меншин часто позиціонують себе в певних місцевостях – особливо у випадку корінних меншин. Тому їх боротьба за збереження своєї культури та цінностей є локальною боротьбою *par excellence* [4]. Дослідники піднімають питання про роль громадянського суспільства, яка є фундаментальною для відкритого та демократичного функціонування культурної політики. Також вони акцентують важливість організацій громадянського суспільства для репрезентації культури. Вони їх думку такі організації мають брати участь у формуванні політики, як контрагент чи супутник державних інституцій. Окрім громадянського суспільства, логіка та суб'єкти ринку також виявилися важливими для культурної політики [7, р. 33–61].

### Список використаних джерел :

1. Ahponen Pirkkoliisa & Kangas Anita (2004). Construction of Cultural Policy. Jyväskylä : SoPhi 94, Minerva.
2. Anderson, Benedict (1983). Imagined Communities : Relections on the Origins and Spread of Nationalism. London : Verso.
3. Gray Clive (2008). «Analysing Cultural Policy : Incurrigibly Plural or Ontologically Incompatible?». Paper presented at the ICCPR 2008, Istanbul, 20–24 August, 2008. URL : <http://iccpr2008.yeditepe.edu.tr/papers.html>.
4. Hall Stuart (1995). «New cultures for the old». A Place in the World. Places, Cultures and Globalization. London : Milton Keynes, by Open University, pp. 175–213.
5. Häyrynen, Simo (2006). Suomalaisen yhteiskunnan kulttuuripolitiikka. Jyväskylä : SoPhi, pp.135 – 145.
6. Hobsbawm Eric (1983). Invention of Tradition. Cambridge : Cambridge University Press.
7. McGuigan Jim (2003). «Cultural Policy Studies». Critical Cultural Policy Studies. A Reader. Malden : Blackwell, pp. 23–42.
8. Palonen Kari (2003). «Four Times of Politics : Policy, Polity, Politicking, and Politicization». In Alternatives. Vol. 28, pp. 171–186.
9. Pirnes Esa (2008). Merkityksellinen kulttuuri ja kulttuuripolitiikka. Laaja kulttuurin käsite kulttuuripolitiikan perusteluna. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research, no. 327. Jyväskylä : University of Jyväskylä.
10. Williams Raymond (1988). A Vocabulary of Culture and Society. Glasgow : Fontana.

**Орлова Наталія**

*кандидатка педагогічних наук,  
старший викладач кафедри основ виробництва та дизайну  
Полтавського національного педагогічного  
університету імені В. Г. Короленка  
(м. Полтава)*

## **ШРИФТОВА ТА ГРАФІЧНА СКЛАДОВІ ОБКЛАДИНОК МОДНИХ ВИДАНЬ КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ**

Журнали мод, як своєрідні канали комунікації, мають власну історію розвитку, що сягає корінням ще в XVI ст. Крім реклами одягу вони поширювали загальні знання науки, мистецтва та літератури, а головне – те, що видавалися вони насамперед для читання. Ця особливість пояснює принципи оформлення журналів, рішення обкладинок та титульних листів. У періодичних виданнях роль обкладинки виконував титульний аркуш, який друкувався на більш щільному папері та виконував «захисну» функцію. У процесі диференціації журналів, обкладинки почали виконувати дедалі помітнішу роль у формуванні загальної графічної стилістики оформлення видань.