**Київський національний університет
культури і мистецтв**

ОЛІЙНИК Олександра Сергіївна

УДК008:001.8; 008(1Д6)

КУЛЬТУРНІ ІНДУСТРІЇ: СОЦІАЛЬНА СУТНІСТЬ, СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ В УКРАЇНІ

26.00.01 – Теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата культурології

Київ 2008

Дисертацією є рукопис

Дисертація виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв Міністерства культури і туризму України, м. Київ.

Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент **Троєльнікова Людмила Олексіївна**, Український центр культурних досліджень Міністерства культури та туризму України, зав.сектором

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, професор **Бровко Микола Миколайович**, Київський національний лінгвістичний університет, завідувач кафедри філософії

кандидат історичних наук, **Янішевський Сергій Олександрович**, старший науковий співробітник, Національний інститут стратегічних досліджень, завідувач відділу координації стратегічних досліджень

Захист відбудеться 12.12.2008 р. о 16 годині на засіданні Спеціалізованої Вченої ради Д.26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий 11.11. 2008 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради Л. Г. Петрова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Термін “культурна індустрія” (Kulturindustrie*)* вперше застосували німецькі філософи Макс Горкгаймер та Теодор Адорно у спільній праці “Діалектика просвітництва” (1947). Цим терміном вони означували феномен, який вперше спостерегли на початку 40-х рр. минулого століття у США: масове виробництво продуктів культурного призначення, виготовлених індустріальним способом – тобто за допомогою машин та механізмів при мінімумі традиційної ручної праці. Значення індустріалізації культурного виробництва вони оцінили різко негативно, вбачаючи у надмірному використанні уніфікованих техніки та технології причину масового виробництва стандартизованих творів, що становить загрозу для традиційного мистецтва, культури взагалі.

Прискорений розвиток у другій половині ХХ ст. індустріальних країн, пов’язані з цим технічні інновації у галузі комунікацій (радіо, телебачення, Інтернет), вдосконалення інформаційно-комп’ютерних технологій революціонізували спосіб, яким виготовляються і поширюються предмети та послуги культурного призначення, зумовили бурхливий розвиток заснованих на цих технологіях виробництв у Європі та інших країнах світу.

Дедалі зростаюча продуктивна потужність культурних індустрій призвела до зміни соціокультурного балансу в суспільстві: відносне зменшення питомої ваги кількості продуктів, виготовлюваних традиційним способом, які в умовах ринку виявляються конкурентно малоспроможними, а відтак – помітна зміна ролі митців і загалом традиційних культурних інституцій у суспільстві, що стало джерелом зростання соціальної напруги. Водночас масштаби міжнародної діяльності культурних індустрій, з огляду на несанкціоноване поширення ними своєї продукції за межі державних кордонів, викликали стурбованість носіїв етно-національних культур.

Відповіддю на ці занепокоєння стало розгортання у 80-х рр. минулого століття соціологічних, економічних, культурологічних, політичних, соціо-психологічних досліджень культурних індустрій з метою віднайдення адекватних важелів належного суспільного регулювання їхньої діяльності. Паралельно з дослідженнями на національному рівні до справи долучились і відповідні міжнародні організації. Відтоді у світі вже нагромаджено великий масив літератури з цих проблем.

В Україні також за роки державної незалежності напрацьований чималий науковий доробок з питань, пов’язаних з трансформаційними процесами в галузі національної культури, загрозами, що виходять від неконтрольованої діяльності культурних індустрій. Крім численних публікацій у періодичній пресі, він включає ряд грунтовних досліджень різних аспектів культурного

будівництва. В них аналізуються принципи державної політики в галузі культури (О. Гриценко, М. Стріха), політико-правові засади інноваційних процесів (В. Солодовник, Л. Мартиненко), структурно-оранізаційні зміни в окремих галузях: бібліотеках (О. Башун, Ю. Трач, О. Каракоз), музеях (І. Пантелейчук, Т. Бєлофастова), клубних установах (О. Копієвська, О. Терехова), книжковій справі (Г. Біланич, Н. Кучина, Л. Зеленська), театрально-концертній діяльності (І. Безгін, К. Юдова-Романова, М. Мозговий), телебачення (І. Мащенко, С. Янішевський, Ю. Усенко), в галузях модельного бізнесу (Л. Дихнич, Ю. Шестопалова) та туризму (З. Сапєлкіна, Л. Устименко), соціоекономічній та соціокультурній сферах (С. Безклубенко, О. Семашко) та ін. При цьому все ще залишаються по суті в тіні проблеми та перспективи розвитку власне *культурних індустрій.* Навіть сам термін "культурна індустрія" не набув належного поширення (крім О. Гриценка та В. Солодовника його практично ніхто з вітчизняних дослідників не вживає).

Відсутність наукових уявлень про те, що в культурологічному аспекті означає *індустріалізація культури*, що являє собою *культурна індустрія* як соціокультурний феномен, як виникли та функціонують зараз українські *культурні індустрії,* залишає місце для різного роду ілюзій, домислів та міфів і заважає формуванню та здійсненню належної державної політики щодо регулювання їх діяльності, розвитку культури в цілому. Цим і зумовлений вибір теми дослідження: *"Культурні індустрії: соціальна сутність, стан та перспективи розвитку в Україні"*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до цільової комплексної програми досліджень з культурології Київського національного університету культури і мистецтв, зокрема за планами науково-дослідної роботи кафедри культурології "Актуальні проблеми трансформаційних процесів в культурі та мистецтвах України" (державний реєстраційний № 0107 U 009539).

Об'єкт дослідження – виробництво та поширення предметів культурного призначення.

Предмет дослідження – культурні індустрії як сучасна форма виробництва предметів культурного призначення, їх соціокультурна сутність, стан та проблеми розвитку в незалежній Україні.

Хронологічні межі дослідження – 1985–2007 роки, характерні тим, що в цей період, внаслідок радикальної зміни соціально-політичної ситуації, було розпочато відродження та формування у нових історичних умовах ринкових відносин у всіх сферах матеріального та духовного виробництва, відтак поряд з державними з'явились і приватні установи та підприємства у сфері духовного виробництва взагалі, культурних індустріях зокрема.

Методи дослідження зумовлені специфікою його предмета і ґрунтуються на засадах сучасної методології соціально-гуманітарного пізнання. Вони спираються на принципи історизму, науковості та об'єктивності. Застосовувалися проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, історико-порівняльний, історико-генетичний, аналітичний та описовий методи.

Мета дослідження – охарактеризувати процес становлення та розвитку „культурних індустрій" як сучасної форми організації виробництва та поширення продуктів культурного споживання (творів мистецтва, наукових знань, релігійних уявлень, філософських ідей, політичних, правових та моральних настанов, естетичних смаків та вподобань тощо), узагальнити міжнародний досвід регулювання діяльності „культурних індустрій" в умовах різноорієнтованих суспільств, виявити особливості функціонування українських „культурних індустрій" в умовах внутрішньої соціально-економічної трансформації та світових глобалізаційних процесів.

Поставлена мета зумовила необхідність вирішення таких *завдань:*

- проаналізувати існуючу літературу з теми дослідження;
- уточнити ключові поняття дослідження (зокрема *„виробництво", "культурне виробництво", „індустрія", "культурна індустрія"* тощо);
- узагальнити міжнародний досвід регулювання діяльності культурних індустрій в суспільствах, заснованих на різних соціально-економічних засадах.
- виявити особливості функціонування українських „культурних індустрій" в умовах радикальних внутрішніх соціально-економічних та політичних трансформацій і світових „глобалізаційних" процесів.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що вперше:

- здійснено комплексний аналіз літератури з досліджуваної тематики;
- уточнено ключові поняття дослідження;
- узагальнено досвід регулювання діяльності культурних індустрій у Японії, Бельгії, Фінляндії, Канаді;
- з'ясовано стан та проблеми функціонування ряду культурних індустрій в Україні (книговидавництво, кіно та телебачення, музична та рекламна індустрії, Інтернет).

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів для підготовки та доповнення загальних та спеціальних навчальних курсів: "Історія української культури", "Теорія та історія культури", "Культурні індустрії як сучасна форма виробництва предметів духовного споживання", а також у роботі по вдосконаленню державної культурної політики, поліпшення законодавчої бази діяльності у сфері культурного виробництва.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки дослідження оприлюднювалися автором у вигляді доповідей та повідомлень на конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції "Україна – Світ:

від культурної своєрідності до спорідненості культур" (м. Київ, 2006 р.) Всеукраїнській науково-практичній конференції "Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії" (м. Київ, 2007 р.), Всеукраїнській науковій конференції, присвяченій пам'яті О. М. Семашка "Нова соціокультурна реальність в Україні: теорія, методологія, практика" (м. Київ 2008 р), "Дні науки" Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 2006, 2007, 2008 рр.) та ін.

Публікації. Основні положення та висновки дисертаційного дослідження відображені у 4 одноосібних статтях у фахових виданнях та публікації монографічного характеру.

Структура дисертації обумовлена логікою викладу результатів дослідження і складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку (таблиці та короткий глосарій). Загальний обсяг роботи – 248 сторінок, у тому числі: список використаних джерел (239 найменувань, з них 77 джерел – англійською мовою) – 17 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У *Вступі* висвітлюється актуальність теми дослідження, вказується на його мету, завдання, об'єкт та предмет, наводяться відомості про зв'язок роботи з науковими програмами; розкриваються методи дослідження, обґрунтовуються його наукова новизна і практичне значення, наводяться дані щодо апробації результатів дослідження.

У першому розділі *"Культурні індустрії як предмет наукового дослідження"* подаються результати аналізу філософської (Т. Адорно, М. Горкгаймер), економічної (А. Бретон, Д. Гесмондгальф, Д. Фросбі), мистецтвознавчої (Б. Балаш, Рене Клер, А. Луначарський, І. Безгін), культурологічної (А. Маттеларт, Ж. П'ємме, Б. Кіббе), політичної (А. Жерар, І. Гейсканен, Ш. Мінова) літератури з зазначеної тематики, уточнюються ключові поняття дослідження, узагальнюються методологічні підходи до з'ясування суті явища у вітчизняній літературі.

Поняття "культурна індустрія" (kulturindustrie) запровадили у науковий обіг представники німецькі філософи Макс Горкгаймер та Теодор Адорно. У праці "Діалектика просвітництва", написаній ними 1944 р. у США та опублікованій 1947 р. у Нідерландах[1] вони інтерпретують *просвітництво* як прихід раціоналізму на зміну міфології, а "*діалектику"* просвітництва вбачають у перетворенні останнього на свою протилежність. Ключовий розділ їх праці має назву *"Культуріндустрія: просвітництво як обман мас*".

[1] M. Horkheimer and T. W. Adorno, *Dialectik der Aufklarung*, Amsterdam, 1947

Терміном *кільтуріндустрія* автори означили вперше спостережений ними у США потужний масовий потік стандартизованих продуктів і послуг культурного призначення, виготовлених промисловим способом (радіо, кінематограф, телебачення) і зорієнтованих на утвердження ідеології пануючого соціально-економічного ладу. Така, за їх словами, природа культуріндустрії, і вона не залежить від того, за якого режиму – авторитарного чи демократичного – культуріндустрія функціонує. Відтак і вітчизняну культуру радянської доби, з огляду на централізований і плановий характер господарювання в ній та зорієнтованість її на заідеологізоване просвітництво, а також повну інтегрованість у цей процес елітарної академічної культури при майже цілковитій відсутності безконтрольної творчості, деякі дослідники – О. Гриценко, наприклад – схильні кваліфікувати як "індустрію культури" в сенсі Т. Адорно.

Дослідження засвідчує, що книга названих філософів та ідеї, викладені в ній, тривалий час – чверть століття – залишались поза увагою не тільки широкої громадськості, але й інтелектуалів. Однак впродовж цього періоду явище, означене ними як "культуріндустрія", розрослося, зміцніло і набрало великої сили впливу на всі сторони життя людей не тільки у США, але й у Європі та й у всьому світі, що викликало неоднозначну реакцію. Масовий потік стандартизованих продуктів та послуг культурного призначення, тотальна його комерціалізація та тенденційна ідеологічна спрямованість спородили занепокоєння митців та традиційних споживачів їхньої творчості; несанкціоноване поширення продуктів культурних індустрій з одних країн на території інших зумовила стурбованість етно-національних спільнот за долю своєї культури. У справу вимушена була втрутитись міжнародна громадськість, функціонування культурних індустрій стало предметом регулярних обговорень на конгресах та інших форумах ЮНЕСКО. За вивчення спостереженого Горкгаймером та Адорно нового соціально-культурного феномена взялися філософи, економісти, соціологи, психологи та культурологи.

Дослідженням з'ясовано, що серед дослідників, як і серед споживачів продукції культурних індустрій, наявна гостра суперечність між тими, хто вбачає у культурних індустріях благо ("ключ до культурної демократії та надійний засіб зробити її ефективною на практиці"), та тими, чиє ставлення до культурних індустрій є недовірливим та загалом негативним. Особливі нарікання зумовлює домінування стандартизованих форм продукції, заснованих на "загальниках", ефемерності та убогості змісту творів, у яких переважає різного роду банальність вираження. Подібні ремствування надходять і від представників творчих у сфері культури.

Прихильники культурних індустрій (один з найактивніших – професор Сорбонського університету О. Жерар) акцентують увагу на досягненнях, пов'язаних з їх функціонуванням (повне забезпечення населення пропозицією

недорогих, достатньо різноманітних культурних продуктів, більші можливості для контакту зацікавлених споживачів з високоякісними творами, забезпечення на тривалій основі широкого спектру знань та інформації з різних культурних ареалів світу тощо). На думку деяких експертів, культурні індустрії далекі від зневажання статусу митців та інтелектуалів загалом, оскільки знаменують величезне розширення можливостей "дійти до публіки", а також надають гарантії ресурсів, коли витрати населення на культуру зазнають серйозного спаду. Нарешті, підкреслюють вони, зважене використання культурних індустрій, особливо у сфері книг, радіо та телебачення, забезпечить розвиток країн з досить слабким потенціалом культурного піднесення.

Більш поміркувані дослідники вказують на об'єктивно зумовлені особливості виробництва та поширення індустріальними методами культурних продуктів взагалі в умовах ринкових відносин (канадський економіст А. Бретон), на неоднозначні наслідки використання у сфері культурного виробництва техніки взагалі, сучасних інформаційно-комп'ютерних технологій особливо (американський культуролог Барбара Кіббе), контроверсійні соціально-психологічні зміни у молодіжному та жіночому середовищах (британський соціолог Маргарет Галлахер), міжетнічні непорозуміння та ускладнення міждержавних відносин, які спричиняються діяльністю культурних індустрій, та необхідність її законодавчого регулювання (французькі політологи А. Маттеларт, Ж.-М. П'ємме) тощо.

У висновках з першого розділу дослідження констатується, що більшість дослідників вважають, що віщування Адорно та Горкгаймера не справдилися, проте уважно ставляться до їхніх застережень і загалом поділяють негативне ставлення авторів "Діалектики просвітництва" до застосування у культурному виробництві „технології" та породженого її використанням "масовізму" культури.

У другому розділі дисертації – "*Теоретичні та науково-методологічні засади дослідження*" – викладаються результати аналізу ролі техніки та технології у виробництві предметів культурного призначення та провадиться уточнення ключових понять (*культура, масова культура*, *виробництво, культурне виробництво*, *техніка* та *технологія*, *індустрія, культурна індустрія, культурний продукт*).

З'ясовано, що неочікувано стрімкий розвиток промислових методів виробництва у другій половині XX століття та поширення продуктів культурного призначення, спричинені цим різкі зрушення у культурній сфері привели до виникнення у суспільній свідомості різних занепокоєнь з приводу як *масовості* ("надмірної кількості") культурних продуктів, так і їх *художньої якості* (стандартизація), тотальної *комерціалізації* культури, приниження *творчої особистості*, *нівеляції національної своєрідності* культур народів, *уніфікації* культури у глобальному масштабі.

Аналіз показав, що ці побоювання тісно пов'язані між собою і що в центрі цього кола занепокоєнь знаходяться питання, пов'язані з використанням техніки, застосуванням промислових методів у виробництві культурних благ. Тому що саме завдяки використанню новітніх, *індустріальних,* технологій у культурному виробництві досягнуто незнаного раніше достатку продуктів у сфері, де раніше вони вважались унікальними, а також пов'язане з цим довільне, не завжди контрольоване суспільством поширення культурних продуктів національного виробництва за межами етно-національних кордонів, що наразилось на опір країн, які стали об'єктами "культурного вторгнення".

Дослідження виявило, що ці побоювання та занепокоєння мають різну соціально-культурну природу та причини. Одні з них засновуються на нерозумінні або різнотлумаченні певних соціальних явищ і пов'язаних з ними понять (*культура, виробництво, технологія*), інші криються в суспільній організації використання культурного виробництва та розподілу його продукції.

"Виробництво" у даному дослідженні розглядається як особливий вид праці, в результаті якої з'являється щось нове: певний предмет ("виріб"), певне знання ("продукт"). "Культурне" виробництво – це процес виготовлення "культурних цінностей": особливих предметів (речей), призначених не тільки для фізичного, скільки для "духовного" їх споживання. При цьому існує широкий спектр споживання. Наприклад, телевізор, комп'ютер, відеоплеєр – самі по собі є продуктами, призначеними для "культурного споживання". При цьому, однак, є істотна відмінність між *телеприймачем* та *тим, що з'являється на екрані, плеєром* та *відеофільмом, диском* та *записаною на ньому музикою*. Таким чином, під „продуктами культурного виробництва" *у вузькому значенні цього терміну* слід розуміти вироби, які є носіями певних значень, самі є *знаками*, що підлягають тлумаченню. Отже, "культурне виробництво" – це виробництво *текстів* у найширшому розумінні цього слова.

Попри всі відмінності культурного виробництва (як виробництва текстів) та матеріального виробництва (як виробництва речей) вони мають спільну основу. Культурному виробництву, при всій його специфіці, притаманні усі найважливіші риси виробництва взагалі, в тому числі суспільно-економічні, організаційно-інституційні та технологічні. У своєму історичному розвитку культурне виробництво набуває таких самих організаційних форм, як і суспільне виробництво будь-якого роду. Виробництва предметів культурного призначення, як засвідчує історія, втягуються в історично зумовлені економічні відносини і часом навіть можуть функціонувати як більш-менш самодостатні виробничо-господарські організми.

Техніка виробництва (знаряддя праці, інструменти, витратні матеріали тощо) зумовлює логіку її використання ("*технологію"*), що знаходить свій вияв у суспільних формах організації праці. Так, на доповнення *індивідуальної* форми

організації праці (окремий митець: скульптор, маляр, письменник, співак виробляє свій твір від початку до кінця самостійно) приходить *кооперація* (поєднання різних операцій єдиного виробничого процесу: хор, оркестр, танцювальний ансамбль), далі – *мануфактура* (театр, скульптурні та живописні майстерні), потім – *фабрика* (виробництво кінотворів, книг, журналів) і, нарешті – *індустрія* (телебачення, виробництво музичних та екранних записів, виготовлення моделей одягу).

Науковий зміст поняття "індустрія" розкривається у співставленні його з однопорядковими інституціями в галузі суспільної організації праці. Якщо *кооперація* являє собою просте поєднання зусиль у виробництві, *мануфактура* – сукупне використання різних умінь та зусиль окремих виробників, кожний з яких виконує тільки певну операцію при спільному виготовленні продукту, а *фабрика* – систему машин, які виконують значну чи й переважну частину того, що являло собою предмет ручних операцій у мануфактурі, то *індустрія* – це новий, *технологічно* більш високий рівень використання *складніших* механізмів, що виконують колишню ручну роботу в автоматичному та напівавтоматичному режимі.

"Культурна індустрія"[2], таким чином, – це сучасна, ієрархічно рядоположна з іншими історично відомими інституціями (кооперація, мануфактура, фабрика) *форма суспільної організації праці заснована на новітніх, інформаційно-комп'ютерних технологіях виробництва предметів культурного значення.*

Технологія являє собою основу будь-якого виробництва, а будучи естетизованою, вона дає початок мистецтвам і визначає творчий метод та особливості художнього стилю з його практичної сторони. Водночас, будучи індиферентною щодо змісту продукованих виробів, технологія неоднаково сприймається й використовується та оцінюється різними творцями культурних продуктів, що стає одним з джерел певної соціальної напруженості. Відтак культурні індустрії, що засновані на новітніх технологіях виробництва продуктів споживання, є потужним генератором такого напруження.

"Культурні індустрії", засновані на технологіях, що мають передумовою концентрацію та централізацію виробництва, виявляють тенденцію до монополізації, що також стає джерелом напруження в суспільстві.

Нарешті, продукти культурного виробництва, на відміну від звичайного, "матеріального", несуть в собі потужний ідейний "заряд", що робить "культурні індустрії", з їх орієнтацією на стандартизацію та уніфікацію продукції і тенденціями концентрації та монополізації виробництва, також потужним джерелом ідеологічного напруження в суспільстві.

---

[2] Не надто точний переклад виразу "cultural industria": за граматикою (cultural – відіменниковий прикметник) можливо, треба б було писати "*культурницька"*чи що – аби уникнути двозначності слова культурний в українській мові

В дисертації досліджуються ідейні витоки і соціокультурні передумови виникнення та утвердження негативного ставлення до “масової культури” в громадській думці. Попри об’єктивні підстави (зниження художньої якості, що виходять від уніфікації та стандартизації творчого процесу – цих неодмінних супутників будь-якої індустріалізації виробництва), вирішальну роль у цьому відіграє суб’єктивне, засноване на особистих смаках та уподобаннях, зверхнє ставлення до “маскульту” представників освічених верств населення, насамперед – творчої інтелігенції.

У висновках до другого розділу наголошується, що негативні наслідки діяльності сучасних культурних індустрій, які виявляються у посиленні напруженості у суспільстві, зумовлені не технологією, а її використанням у капіталістичному виробництві, основною метою якого є отримання надприбутків. Ці негативні наслідки посилюються сучасними глобалізаційними тенденціями виробництва і даються взнаки на міжнародному рівні, породжуючи непорозуміння та конфлікти між країнами та регіонами світу, що підсилює потребу у врегулюванні діяльності цих індустрій як на міжнародному, так і внутрідержавному рівнях.

Третій розділ дисертації – “*Міжнародний досвід регулювання діяльності “культурних індустрій”* – присвячений порівняльному аналізу принципів культурної політики ряду зарубіжних країн з точки зору спорідненості проблем, що вирішуються, та придатності до можливого застосування в конкретних умовах України.

Сприяння культурним індустріям *японського уряду*, політика якого – зразок суто ліберального підходу – є активним та далекосяжним у секторі масових комунікацій, проте воно залишається малопомітним в секторах, орієнтованих на розваги (кіно та звукозапис). При цьому японський уряд, коли втручається у діяльність культурних індустрій, переслідує подвійну мету: просування культурних індустрій взагалі та досягнення конкретної життєво важливої мети (наприклад, забезпечення правдивої інформації у засобах масової комунікації). У деяких випадках втручання уряду має на меті захист та посилення тієї чи іншої культурної індустрії загалом або конкретної допомоги окремому (особливому) сектору індустрії. (Наприклад, звільнення від податку на бізнес видавничої справи чи музичних записів для дітей).

Фінський досвід являє інтерес з точки зору регулювання діяльності культурних індустрій в умовах співіснування державного та приватного секторів. Аналіз засвідчив, що взагалі для державного чи громадського втручання в діяльність культурних індустрій існує широкий спектр причин: необхідність забезпечити чи удосконалити державне або колективне субсидування для слабких економічно, але важливих культурно галузей; захист слабких економічно чи інституційно національних галузей чи підприємств від надпотужної

зарубіжної конкуренції; контроль над тими, діяльність яких становить особливий національний інтерес.

Особливий інтерес являє вивчення *досвіду Бельгії* щодо вирішення проблем, пов'язаних з фактичною двомовністю населення та потужним впливом культурних індустрій сусідніх держав, розв'язання конфлікту між системою державної монополії та інтернаціоналізацією засобів масової інформації. Важко уявити суверенну державу, яка щоденні новини одержує від сусідньої країни, однак саме такою була Бельгія до 1956р. Лише коли позиція Бельгії не співпала з позицією Франції з приводу кризи Суецького каналу, бельгійські телемовники знайшли можливості для організації власної служби новин. Відтоді кількість інформаційних програм французького походження зменшилась до 15%, проте розважальні програми, що складались із серіалів, на загал до 80% вироблялись у Франції. Залежність від Франції у галузі поставновочних програм, головним чином у купівельній політиці, була явною аж до 1970-х.

Досвід *Канадських провінцій Квебек і Саскачеван* може слугувати прикладом вирішення проблем з культурними індустріями в умовах національної меншини.

У висновках з третього розділу наголошується на тому, що досвід зарубіжних країн є повчальним для України. Проблеми, пов'язані з діяльністю культурних індустрій, кожна країна вирішує по-своєму, відповідно до місцевих традицій, засадничих принципів суспільно-політичного ладу та матеріальних можливостей. Разом з тим у світі напрацьовані засоби, форми та методи, що мають загальне значення. Так, сучасне європейське законодавство спрямоване на обмеження та подолання негативних аспектів впливу культурних індустрій, насамперед телебачення, на населення. З цією метою на каналах державного телебачення для всіх парламентських партій та фракцій передбачене виділення часу для вільного викладу своїх програм та точок зору – пропорційно до числа мандатів у парламенті, а також всім іншим політичним партіям і рухам, а також профспілковим організаціям і асоціаціям – за критеріями, узгодженими з Наглядовими радами за телебаченням; гарантується право громадян, громадських організацій та державних установ на спростування недостовірної інформації на тому самому каналі у такий же час. Відтак, враховуючи ціну часу на телебаченні, поширення недостовірної інформації з огляду на витрати по її спростуванню стає не просто економічно й морально невигідним, але й прямо збитковим. Запроваджене право на спілкування засобами телебачення з глядачами без посередників. Надзвичайно важливим видається запроваджене право *недоторканості особистого образу;* встановлення обов'язкової квоти для демонстрації художніх творів вітчизняної культури та обмеження часу для показу реклами впродовж доби та однієї години.

Четвертий розділ дисертації – “*Функціонування культурних індустрій в сучасній Україні*” – присвячений аналізу стану цих індустрій в Україні, державного регулювання їх діяльності по виробництву та поширенню продуктів культурного споживання.

У першому підрозділі цього розділу йдеться про *книговидавництво* – найдавнішу та найусталенішу індустрію. Аналіз засвідчив, що за роки незалежності у цій галузі відбулися кардинальні зміни структурного, економічного, технологічного характеру, які позначилися різким зменшенням показників книжкової продукції за назвами і за тиражами. Триває тенденція до подальшого зменшення частки української книги на власних ринках, зокрема літератури для дітей, що особливо небезпечно.

До розпаду СРСР Україна мала досить потужну, як на ті часи, *кіноіндустрію,* про розвиток і проблеми якої йдеться у другому підрозділі IV розділу. Кіновиробництво в Україні, як і загалом у Союзі, за тих умов було рентабельним. Ситуація погіршилась в часи перебудови. Прокат фільмів та всю мережу кінотеатрів було передано місцевій владі. За умов відсутності належної якості вітчизняних фільмів екрани кінотеатрів швидко заполонила продукція зарубіжних індустрій, головним чином – американської. До цього додалися інші причини (поява та поширення відеотехніки, насиченість телебаченням, зміна структури дозвілля населення за якістю), і доволі швидко мережа кінотеатрів і кіновиробництво почали занепадати. Із зміною соціально-політичного спрямування держави зник її інтерес до кінематографа як засобу впливу на масову свідомість. Серед причин, які сприяли занепаду української кіноіндустрії, крім втрати інтересу держави, не останню роль відіграє як байдужість ”пересічного” глядача, так немічність громадської думки через відсутність в Україні інститутів громадянського суспільства та мала активність існуючих їх зародків.

Україна стояла у витоків *індустрії телебачення*, аналізу якої присвячений третій підрозділ четвертого розділу. "Телевізіонізація" України на сучасній науково-технічній основі розпочалася через п’ять років після закінчення Другої світової війни і до часу набуття державної незалежності в основному була завершена створенням потужних телецентрів у переважній більшості обласних центрів. При цьому в Україні поширювалися переважно московські телепрограми, яким протистояла всього лише одна програма УТ обсягом мовлення 15 годин середньодобово. Роздержавлення телепростору України стартувало на початку, а його інтернаціоналізація – в середині 90-х рр. XX ст. і наприкінці XX ст. до Державного реєстру України було внесено уже 516 телерадіоорганізацій. На недостатньо підготоване сприйняття глядачів вони спрямували потужний потік зарубіжних (переважно американських) фільмів – від шедеврів до низькопробних. Зарубіжна відеопродукція і сьогодні є основою екранного побутування

нововиниклих телемовників. Випуски новин, одержані через канали супутникового ТБ, художні й документальні стрічки, мультфільми, відеокліпи – то все переважно іномовне, в перекладі російською, рідше – українською. Мережі кабельного телебачення також обмежуються прокатом закордонної відеопродукції, питома вага якої доходить 60–80%. Зміст їх програм і сьогодні являє собою предмет занепокоєння української громадськості. В Україні прийнято десятки законів, нормативних актів, на основі яких відбувалося становлення і розбудова національного інформаційного телерадіопростору, проте цей простір так і залишається українським лише номінально.

Радіоіндустрія – про яку йдеться у наступному підрозділі – сьогодні в Україні складається з двох секторів: державного (загальнонаціональні та регіональні радіомовні організації) та приватного мовлення (сотні FM-станцій у всіх регіонах країни, переважно комерційного характеру й музично-розважального змісту). Надмір FM-станцій, що спостерігається, можна пояснити тим, що не всі вони діють як самостійні комерційні підприємства (з прибутку від реклами), а використовуються власниками як інструмент просування "свого" музичного (і не тільки музичного) продукту. Тому навіть якщо радіостанція збиткова, це уповні компенсуються доходами від "основного" музичного бізнесу або політичними дивідентами. Деякі з приватних радіокомпаній уже перетворилися на мережі: їхні програми ретранслюються в ряді обласних міст із додаванням місцевих рекламних блоків та новин. У багатьох містах України ретранслюються також передачі провідних московських комерційних радіостанцій, які дуже неохоче виконують положення закону щодо квот на вітчизняний продукт. Чимало українських музичних FM-станцій досі вдаються до контроверсійної практики, що має назву payola (беруть гроші за те, що транслюють чиїсь пісні в ефірі – переважно молодих українських виконавців). Окрім цього, власники FM-станцій часто "забувають" платити роялті за використовувані ними музичні записи.

В наступному підрозділі аналізується стан нової для України індустрії – *музичної.* Цієї індустрії, як і індустрій моди та реклами, в Україні за радянських часів не існувало, їх створення розпочалось по суті "з нуля", і процес цей має суперечливий характер. З одного боку, на українській музичній сцені з'явилося багато українських виконавців у різних популярних жанрах; народжуються і зникають численні фестивалі, конкурси, студії, музичні журнали. Випущено чимало альбомів українських виконавців на касетах та компакт-дисках, а віднедавна функціонують навіть вітчизняні музичні телеканали. Водночас ця індустрія в Україні не стала ще ефективною галуззю національної економіки, як це має місце в розвинених країнах. Музичний ринок України. як і книжковий, нагадує додаток до великого російського ринку.В музичній індустрії в Україні домінують зарубіжні виконавці та музичні записи, небезпечно високого рівня

досягло фонографічне “піратство” та “тіньовий” сектор у гастрольно-концертній справі. Подібними явищами характеризуються й процеси розвитку індустрій моди та реклами, які з насуванням на Україну відгомонів світової кризи зазнають особливо відчутних труднощів.

Новітня індустрія *Інтернет* в Україні розвивається за декількома напрямами: поява культурницьких ресурсів (до 5 тисяч спеціалізованих сторінок і порталів в Україні) і розвиток як засобу культурного вираження для творчої молоді (проекти Анни Олександрович, видавництва АСТ, ЦентрПоліграф, myartspace). Поряд з безліччю нових можливостей, індустрія Інтернет має численні потенційні загрози, в тому числі правового характеру (порушення авторських прав).

У висновках до IV розділу йдеться про причини кризового стану у видавничій галузі та кіноіндустрії, кризових явищах у телевізійній та музичній індустрії, назрілих проблемах рекламної індустрії, про заходи, необхідні для розв’язання цих проблем, зокрема про потребу вдосконалення законодавчої бази на принципах систематичності та послідовності, державного захисту вітчизняної продукції та посилення громадської підтримки українських культурних індустрій, збалансування їх діяльності з роботою традиційних інститутів культури та мистецтва.

Процеси роздержавлення та приватизації закладів культури і мистецтва спричинили трансформацію їхнього функціонального призначення, що увійшло в суперечність не тільки з усталеними смаками та вподобаннями споживачів, а й з ідейно-естетичними очікуваннями творців. Різкі переміни стали предметом дискусій з приводу принципових засад державної політики в галузі культури, додержання “балансу” в питаннях розвитку державного та приватного секторів в культурному будівництві, зокрема насадження та підтримки так званого “третього сектору” (діяльності недержавних некомерційних підприємств, організацій та закладів культури). Особливо гострі нарікання викликає діяльність „культурних індустрій” (кіно, телебачення, книговидавництво, виробництво музичної індустрії, Інтернет, реклама) – за стандартизацію та уніфікацію виробів, засилля продукції зарубіжного походження, поширення уявлень, смаків та вподобань, які суперечать національній традиції.

У Висновках подаються основні результати дисертаційного дослідження:

1. Від початків виробництва продуктів культурного призначення їх прикметними рисами були *одиничність виробів* (зрідка невелика кількість копій) та *постійність технології* виготовлення. Так тривало приблизно до середини XIX століття – початку масової індустріалізації виробничих процесів. В контексті даного дослідження важливо зазначити, що процес індустріалізації розпочався саме у сфері виробництва предметів культурного споживання: з винайденням (1450 р.) друкарського верстата, що знаменувало перехід книговиробництва на

промислові (індустріальні) методи. Таким чином, книговиробництво – історично перша “культурна індустрія”.

2. Індустрія як соціокультурний феномен являє собою форму суспільної організації праці у виробництві, ієрархічно рядоположну з такими історично відомими інституціями, як кооперація, мануфактура, фабрика. *Культурна індустрія*, таким чином, – це сучасна, заснована на використанні новітніх, в тому числі інформаційно-комп'ютерних, технологій інституційна форма організації суспільної праці у виробництві культурних благ та відповідних послуг.

3. У XX столітті, особливо у другій його половині, *культурні індустрії* (книговиробництво, кінематографія, радіо та телебачення, звуко- та відеозапис, Інтернет, реклама, мода, туризм, розваги) набувають зростаючої важливості. Масове виробництво здешевлює собівартість продуктів, які в умовах панування ринкових відносин стають товаром, і відтісняє чи й цілковито витісняє культурні продукти, виготовлені традиційними методами. Таким чином, застосування індустріальних технологій у культурному виробництві призвело до кардинальних зрушень у сфері культури як у світовому масштабі, так і в аспекті кожної національної спільноти. Ці переміни виявилися достатньо вражаючими для того, щоб збудити занепокоєність питаннями власності та контролю за діяльністю індустріальних засобів виробництва і поширення культурних продуктів та послуг, наростаючими тенденціями їх концентрації (монополізації) та інтернаціоналізації (утворення транснаціональних та наднаціональних корпорацій), підпорядкування творчих працівників ринковим силам та більш чи менш відкритому диктату споживачів.

4. У дискусіях, які розпочалися в першій половині 80-х рр. XX ст., виявилась гостра суперечність між тими, чиє ставлення до культурних індустрій все ще залишалося недовірливим або й цілковито негативним, та тими, хто вбачав та вбачає у культурних індустріях ключ до культурної демократії та надійний засіб зробити її ефективною на практиці.

Перші вважали і вважають, що акцент належить робити на ефекті, який виходить від самої “масовості” (надмірної кількості) продуктів та їх екстремально швидкої зміни – явищ, пов'язаних з логікою ринку. Особливо негативно вони ставляться до панування стандартизованих форм продукції, заснованих на загальниках, ефемерності та убогості змісту, в яких переважає різного роду банальність вираження, і покладають особливі надії на державну владу як арбітра у виникаючих суперечностях. Особливої шкоди завдають культурні індустрії несанкціонованим розповсюдженням своєї продукції за межами кордонів країни їх функціонування, яке може призвести до нівеляції культурної самобутності “країн-реципієнтів”.

Прихильники культурних індустрій акцентують увагу на досягненнях, пов'язаних з їх діяльністю: повне забезпечення населення пропозицією недорогих,

достатньо різноманітних культурних продуктів, більші можливості для контакту зацікавлених споживачів з високоякісними творами, забезпечення (засобами масової інформації) на тривалій основі широкого спектру знань з різних галузей науки, політики, мистецтва та культурної інформації з багатьох, коли не всіх, великих культурних ареалів світу. забезпечить розвиток країн з досить слабкими засобами культурного піднесення.

5. Здійснене дослідження дає підстави зробити висновок про те, що і в цих суперечках істина знаходиться "посередині". Звичайно, заміна *ручного виготовлення унікального*, одного чи кількох предметів *механічним виробництвом* "*маси"* однакових чи подібних означає для багатьох незворотну втрату чогось важливого та цінного. Проте для більшості людей, які ніколи не мали і не могли б мати можливості споживати ті унікальні твори, індустріальне масове виробництво культурних продуктів є благом.

Відтак суперечності навколо нібито шкоди для культури, що виходить від використання промислових (індустріальних) технік і технологій та заснованому на них масовому виробництві культурних товарів і послуг, постає у дещо новому світлі. *Про що належить дбати – так це про культурну незалежність, іншими словами здатність країни обмежити надмірний імпорт і забезпечити конкурентність власного національного продукту*.

6. Цілком природне явище культурного обміну через індустріальні продукти може бути корисним або шкідливим – в залежності від того, співпадає споживання імпортованих продуктів з культурною моделлю освітньої системи країни чи посилює дисбаланс, паралізує і знищує національне виробництво. Вирішення проблеми – у піднесенні національної системи культурного виробництва до рівня міжнародної конкуренції. Сьогодні тільки процвітаючі культурні індустрії можуть зробити країну спроможною протистояти небезпечним для її культурної самостійності викликам.

7. Європейські держави з їхніми обмеженими мовними територіями, як і розвинуті країни інших регіонів світу, давно і добре усвідомили проблему необхідності захищати продукти своїх культурних індустрій, відтак розробили й здійснюють належні заходи як через національну культурну політику відповідно до місцевого законодавства та національних традицій, так і через укладення міжнародних колективних та дво- і багатосторонніх угод.

8. Як засвідчує аналіз, позбавленими реальних підстав виявляються "технофобія" та породжувані нею побоювання "масовізму". Техніка та технологія, використовувані як інструмент творчості, залишаються індиферентними щодо *ідейного навантаження* продуктів цієї творчості. Зміст книги не залежить від того, писав її автор пером, друкував на машинці чи набирав на персональному комп'ютері, подібно, як і зміст музичного послання ніскільки не залежить від того, писав музику композитор "з уяви", попередньо програв на традиційному

інструменті чи компонував з допомогою електронного синтезатора. Інша справа – *естетичне враження,* яке залежить цілковито від споживача, його уподобань, звичок, його художньої підготовки та психологічної налаштованості. Настання епохи "постмодернізму" засвідчує поступове усвідомлення цієї закономірності.

9. Що стосується "масовізму", то надмірна увага до "маскульту" (масової культури), своїм походженням зобов'язаний кільком доволі прикрим обставинам. По-перше, він виходить від цілком зрозумілого особистісного несприйняття багатьма митцями достоїнств роботи інших. По-друге, це, не завжди виправдане, зверхнє ставлення творців унікальних цінностей до "інших", переймається і споживачами цих унікальних творів мистецтва і виявляється назовні як зарозуміле ставлення до тих, хто вимушений вдовольнятися *іншими* виробами або й просто сповідує *інші* принципи, смаки та вподобання. Нарешті, це зверхнє ставлення знайшло доволі широко відому підтримку з боку деяких філософів завдяки софістичному ототожненню ними "масового" і "негожого".

10. За час державної незалежності в Україні прийнято десятки законів, підзаконих, державних та інших нормативних актів, на основі яких відбувається становлення, розбудова, підтримка та коригування діяльності національних культурних індустрій, захист національного інформаційного, зокрема телерадіопростору. Проте всі ці закони "не працюють" у повному обсязі – як через наявність багатьох неузгодженостей та суперечностей між окремими з них, так і з причин морально правових, зокрема відсутності правослухняності в суспільстві.

Основний зміст дисертації викладено у одноосібних публікаціях у фахових виданнях:

1. Олійник О. С. «Культурні» індустрії / Олійник О. С. // Питання культурології. – Вип.23. – К.: КНУКіМ, 2007. – С.70–75;

2. Олійник О. С. Становлення ринкових відносин у галузі культури України / Олійник О. С. // Культура і мистецтво в сучасному світі. Збірник наукових праць. – Вип.8. – К.: КНУКіМ, 2007. – С.64–72;

3. Олійник О. С. Джон Рескін – основоположник «економіки культури» / Олійник О. С. // Питання культурології. – Вип.22. – К.: КНУКіМ, 2006. – С.95–109;

4. Олійник О. С. Вступ до ринку мистецтв наприкінці 80-х рр. XX ст. / Олійник О. С. // Культура і мистецтво в сучасному світі. Збірник наукових праць. – Вип.7. – К.: КНУКіМ, 2006. – С. 109–122;

А також:

5. Олійник О. С. Значення міжнародного досвіду для становлення ринкових відносин у секторі культури України / Олійник О. С.// Україна-Світ:від культурної

своєрідності до спорідненості культур: Зб.матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. – К.: ДАКККіМ, 2006. – Ч.1 – С.269–27;

6. Олійник О. С. Індустріалізація культури. Теоретична розвідка. / Олійник Олександра Сергіївна // К.: ДАКККіМ, 2008, 173с.

7. Олійник О. С. «Культурні індустрії»: народження терміну / Олійник О. С. // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Художньо-освітній простір України в контексті новітньої історії». – К.: УЦКД, 2007. – С.291–296.

8. Олійник О. С. Становлення книжкового ринку в Україні // V Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва «Культурологічний дискурс сучасного світу: від національної ідеї до глобалізаційної цивілізації»: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К.: Міленіум, 2007. – С.247–252

АНОТАЦІЯ

Олійник Олександра Сергіївна. Культурні індустрії. Соціальна сутність, стан та перспективи розвитку в Україні. – Рукопис

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історя культури – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2008.

В дисертації досліджуються процеси виникнення, розвитку і розуміння феномену культурні індустрії, зокрема розглядаються і уточнюються понятійний апарат, виникнення поняття та його тлумачення, принципи взаємодії культурних індустрій з традиційними інститутами, особливості політики в ряді країн світу щодо культурних індустрій, стан, проблеми та перспективи розвитку культурних індустрій в Україні: книговидавництва, кінематографії, телебачення, радіо, музичної та рекламної індустрій, мережі Інтернет.

В результаті дослідження доводиться, що культурна індустрія – це новітня, заснована на інформаційно-комп'ютерних технологіях форма організації виробництва предметів та послуг культурного призначення, рядоположна з такими соціокультурними інституціями, як кооперація, мануфактура, фабрика. Доводиться, що в Україні попри бурхливий розвиток культурних індустрій протягом останніх 20-ти років не відчувається належної систематичної уваги до них ані з боку урядових органів, ані з боку підприємців.

Ключові слова: культурна індустрія, індустріалізація культури, предмети культурного призначення, культурне виробництво.

АННОТАЦИЯ

Олейник Александра Сергеевна. Культурные индустрии. Социальная суть, состояние и перспективы развития в Украине. – Рукопись

Диссертация на соискание научной степени кандидата культурологии по специальности 26.00.01 – Теория и история культуры – Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2008.

В диссертации исследуются процессы возникновения, развития и понимания феномена «культурные индустрии», в частности рассматривается и уточняется понятийный аппарат, появление термина и его разъяснения, принципы взаимодействия культурных индустрий с традиционными институтами, особенности политики регулирования индустрий в разных странах мира, состояние, проблемы и перспективы развития культурных индустрий в Украине: книгоиздательское дело, кинематография, телевидение, радио, индустрия музыки, рекламы и сети Интернет.

В ходе исследования доказано, что культурная индустрия – это современная, основанная на информационно-компьютерных технологиях форма организации производства товаров и услуг культурного назначения, сопоставимая с такими социокультурными институтами, как кооперация, мануфактура, фабрика. Доказано, что в Украине, несмотря на бурное развитие культурных индустрий в течении последних 20 лет, не ощущается действенного, систематического внимания ни со стороны государственных органов, ни со стороны предпринимателей.

Ключевые слова: культурная индустрия, индустриализация культуры, товары культурного назначения, «культурное» производство.

SUMMARY

Oliynyk Oleksandra. Cultural industries: social meaning, state and prospects in Ukraine. – Manuscript.

The dissertation on competition to obtain an academic degree of PhD of cultural studies, branch of studies 26.00.01 – Theory and History of Culture – Kyiv national university of culture and arts, Kyiv, 2008

Author investigates the origin, development and comprehension of the phenomenon of “cultural industries”, particularly examines and clarifies the term, appearance and explanation, main foundations of the interaction of cultural industries with traditional cultural institutions, the peculiarities of cultural policy in Ukraine for publishing, cinematography, television, radio, music industry, advertisement and Internet.

As a result the investigation proved that cultural industry is modern, information and computer technologies based form of management for cultural

production, equitable to cooperation, manufacturing and factory production. Proved that despite the impetuous development of cultural industries in Ukraine, neither governmental nor entrepreneur's methodical, successive attention can be found.

Key words: cultural industry, commodification of culture, cultural goods and services, cultural production.

Підп. до друку 10.11.2008. Формат 60х84 $^{1}/_{16}$. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 0,9. Зам. 200. Тираж 100.

Видавець і виготівник
Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Івана Мазепи, 21.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 2544 від 27.06.2006.