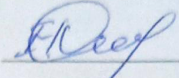


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН

Кафедра міжнародних відносин, інформації та регіональних студій

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ

Завідувача кафедри


Н. Ф. РЖЕВСЬКА

« 15 » 06 2023 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ

«БАКАЛАВР»

спеціальності 291 «Міжнародні відносини, суспільні комунікації та
регіональні студії»

Тема: **КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА ДЕРЖАВИ
(НА ПРИКЛАДІ РУМУНІЇ)**

Виконавець: КУЗЬМИЧ Юлія Ігорівна

Науковий керівник: професор кафедри міжнародних відносин, інформації та
регіональних студій, к.політ.н. ЯЛІ Максим Харлампійович

Нормоконтролер:

Київ, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ДЕРЖАВИ.....	6
1.1. Поняття культурної політики держави.....	6
1.2. Типологія культурної політики держави.....	14
1.3. Суб'єкти культурної політики держави.....	19
РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА РУМУНІЇ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ.....	30
2.1. Історичний огляд культурної політики Румунії.....	30
2.2. Румунська культурна спадщина.....	41
РОЗДІЛ 3. МЕХАНІЗМИ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ РУМУНІЇ.....	50
3.1. Нормативно-правове забезпечення та інституційні механізми реалізації культурної політики Румунії.....	50
3.2. Сучасна культурна політика Румунії.....	56
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Питання культурної політики будь-якої держави займає щільне місце у системі комплексних урядових заходів, спрямованих на гармонійний та цілісний розвиток держави та громадянського суспільства. Адміністративний поділ Румунії в цілому слідує за історично сформованою регіоналізацією і становить відносно невеликі райони, кожен зі своїми культурними традиціями[1].

Разом з цим у сьогodнішній Румунії виділяються два великі культурно-історичні ареали. Перший - так зване Старе королівство Валахія з центром у столиці Бухаресті і землі, що примикають до нього на північному сході, з центром у Яссах. Другий ареал - Трансільванія з історичним центром у Клужі, розташована на північному заході, яка займає більшу частину Карпат[2].

Неформальний поділ Румунії на ці два великі регіони став сьогodні найгострішою політичною проблемою через складні міжнаціональні відносини та незадоволеність Угорщини геополітичною ситуацією, що склалася, хоча на міждержавному рівні обидві сторони прагнуть зберігати добросусідські відносини.

Незважаючи на процес культурно-етнічного розмивання, який підтримували режими румунських комуністичних керівників (як Георгіу-Дежа, так і Чаушеску), Трансільванія, що знаходилася насамперед протягом тривалого часу у складі Габсбурзької імперії, як і раніше, істотно відрізняється і традиціями, і рівнем розвитку. Цей факт визнають і румуни[3].

При цьому символічна географія Румунії, що визначає її місце в європейському регіоні, традиційно має політичне звучання, культурологічні ідеї, які найчастіше використовуються для обґрунтування «європейського шляху» Румунії, що відрізняє її від російської та балканської духовних традицій.

Після приєднання до структур Європейського співтовариства, документи румунських культурних стратегій почали поступово включати принципи та цілі, щоб відповідати стандартам Європейського Союзу.

Першим документом такого роду на національному рівні стала Галузева стратегія у сфері культури та національної спадщини на 2014-2020 роки. Ця Стратегія була розроблена, виходячи з безпосередньої реальності сфери культури, і пропонує конкретний напрямок розвитку, відповідно до тенденцій і пріоритетів, які Європейський Союз та інші міжнародні актори вже визначили на той час. Незважаючи на те, що ця Стратегія офіційно не була прийнята державними органами, ми повинні підкреслити сильний позитивний вплив Стратегії (здебільшого присвяченої державному культурному сектору, але не нехтуючи приватним сектором) на реальну діяльність усіх зацікавлених сторін у культурному полі з того часу[4].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед румунських дослідників становлення та розвитку культури Румунії слід згадати праці Академіка Румунської Академії наук Гарабета Ібреїляну, Резвана Вулкенеску, Эжина Йонеску, Костянтина Редулеску-Мотру Костянтина Нойки та ін.

Питанням культурної політики, зокрема досвіду євроатлантичної інтеграції Румунії, охорони національної спадщини та забезпечення прав національних меншин серед вітчизняних учених слід згадати роботи: Сергія Герасимчука, Тараса Сергієнка, Тетяни Пилипенко, Назара Шутанича та ін.

Метою даного дослідження є визначення культурної політики держави (на прикладі Румунії).

Мета визначає наступні **завдання дослідження:**

- визначити поняття культурної політики держави;
- дослідити типологію культурної політики держави;
- розглянути суб'єктів культурної політики держави;
- проаналізувати історичний огляд культурної політики Румунії;
- здійснити аналіз сучасної культурної політики Румунії;
- порівняти державні структури, що відповідають за культурну політику Румунії;
- оцінити Роль культурної політики в національному відродженні Румунії.

Об'єктом дослідження є суспільні відносини, що визначають культурну політику держави Румунії.

Предметом дослідження є комплекс теоретико-правових уявлень щодо культурної політики держави Румунії.

Методологічна основа роботи. Методологічною та загальнотеоретичною базою дослідження є системний підхід, що дозволяє не тільки виробити цілісне уявлення про культурну політику (розкрити її сутність, зміст та тенденції розвитку), а й визначити конкретні проблеми та принципи її оновлення. При дослідженні цієї проблеми було прийнято до уваги постмодерністські та синергетичні дослідницькі парадигми в сфері культури Румунії.

Структура дипломної роботи визначена метою та завданнями дослідження і складається зі вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків та списку використаних джерел (114 найменувань). Загальний обсяг дипломної роботи – 76 сторінок, у тому числі список використаних джерел – 9 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ЗАГАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ ДЕРЖАВИ

1.1. Поняття культурної політики держави

На сучасному етапі розвитку культури проблема методології вивчення культурної політики є виключно важливою та актуальною. З огляду на те, що культурна політика як предмет дослідження є дуже складним феноменом, її осмислення потребує особливого наукового підходу. Складність вивчення культурної політики обумовлена тим, що вона, будучи цілісною системою, що постійно змінюється, не є якоюсь стійкою константою, до речі, як і сама культура[5].

Нині інтерес до визначення поняття «культурна політика» обумовлений низкою причин. Насамперед, це потреби розвитку вчення про політику взагалі та уточнення самої категорії «культурна політика». Тут виникають питання не лише про межі вторгнення політики в культуру, а й про саму допустимість цього вторгнення.

У найзагальнішій формі до змісту політичного управління у сфері культури можна зарахувати такі аспекти[6]:

- постановку принципів завдань, визначення перспективних, а також найближчих цілей, які повинні бути досягнуті в галузі розвитку культури. Слід наголосити, що реальність політичних завдань та цілей, їх здійсненність визначаються тим, наскільки вони відповідають співвідношенню соціальних сил, реальним можливостям, що існують на даному етапі розвитку;

- вироблення методів, засобів, форм політичної діяльності, за допомогою яких поставлені цілі можуть бути досягнуті оптимальним чином;

- підбір, розстановку кадрів, здатних зрозуміти та виконати намічені завдання культурного розвитку.

Кожен із перерахованих трьох моментів передбачає аналіз конкретної ситуації у духовній сфері та перебір можливих варіантів вирішення політичних завдань з метою визначення найкращого[7].

Проте значення загальної схеми, як і застосування сучасного інструментарію політичного керівництва сферою культури (системний аналіз тощо), має здійснюватися органами, що приймають рішення щодо культурної політики. Політичний посібник має спиратися на міцний фундамент теоретичних знань, що розкривають закономірності історичного розвитку[8].

У той же час політична теорія, що дала загальне орієнтування для політичної діяльності у сфері культури, не може охопити всієї різноманітності подій, окреслити всю сукупність можливих наслідків із цієї сукупності причин. Тому політика, навіть наукова, - володіє таким самим об'ємом завдань, скільки й наука. Тим більше, що політика широко схильна до впливу особистих якостей політичних діячів. Тому одна й та ж об'єктивна культурна потреба може бути виражена в різних політичних рішеннях, зміст яких багато в чому залежить від розсуду осіб, правомочних це рішення ухвалити.

Одночасно сама культура надає активний зворотний вплив на державу та політику. Можна виділити такі основні напрямки впливу культури на суспільне та політичне життя[9]:

- соціалізація та виховання окремої особистості. Йдеться про пристосування людини до умов суспільного життя, вміння регулювати свою поведінку відповідно до встановлених суспільством норм;

- вироблення та утвердження системи цінностей, під якою розуміється певна сукупність явищ матеріального та духовного життя, що виступають як орієнтири та настанови в діяльності окремої особи та громадських класів та верств, націй та народностей. Система цінностей є важливим регулятором політичних вчинків, мірилом оцінки поведінки інших людей, їхньою участю у політичному житті;

- вплив культури на політичне життя відбувається і через створення моделей функціонування політичних інструментів, вироблення та прийняття політичних рішень, еталонів дії, поведінки та їх реалізації в різних ситуаціях політичного життя.

Інтерес до культурної політики обумовлюється потребами розвитку вчення про духовну сферу. Розкриваючи зміст духовної сфери життєдіяльності людей, визначаючи її як явище, дослідники співвідносять політику з духовною сферою. Зрозуміло, що їх цікавить не лише співвідношення культурної політики та духовної сфери, а й їхня взаємодія у процесі функціонування та розвитку[10].

Інтерес до культурної політики, її визначення обумовлюється потребами в методології аналізу явищ культурної політики при проведенні конкретно-соціологічних досліджень, які набувають все більшого поширення. Насамперед існує гостра потреба у визначенні культурної політики як вихідного поняття, яке дозволило б розробляти й операційні поняття для аналізу явищ культурної політики на різних рівнях організації суспільства.

У сучасній вітчизняній літературі при дослідженні культурної політики, і насамперед її сутності, використовуються різні підходи, що дозволяють розкрити її багатогранність[11].

В.С. Жидков та К.Б. Соколов [12] визначають культурну політику як специфічний вид діяльності щодо регулювання культурного життя, що зводиться до впливу на особистість з метою формування її «картини світу».

Тим самим культурне життя постає як поле боротьби різних суб'єктів - груп населення (носіїв різних субкультур), творців культурних цінностей, різних суспільних інституцій, зайнятих їх збереженням та розповсюдженням, і держави. Звідси випливає, що культурна політика - це боротьба інтересів різних суб'єктів культурного життя, в якій важливу роль відіграє розподіл різних ресурсів - фінансових, матеріальних, кадрових та інформаційних.

Щодо такого уявлення про культурну політику, найсильнішим її суб'єктом є держава, яка має найбільші ресурси та можливості впливу на культурне життя. Цей вплив здійснюється через управління наукою, мистецтвом, релігією через вироблення та транслявання державної ідеології за допомогою системи освіти та засобів масової комунікації[13].

Виходячи зі сказаного, ми вважаємо, що культурна політика - це заснована на суспільній згоді система уявлень про належний стан культурного життя, створення можливостей для реалізації власних законів культурного розвитку відповідно до певних критеріїв ресурсних можливостей суспільства на кожному історичний етап.

Дослідження, проведені І.І. Горловою показали, що культурна політика залежить від двох найважливіших умов: відповідності розвитку культури її природі, основним закономірностям та вирішенню завдань, що стоять перед нею. Друга обставина передбачає взаємозв'язок концепції розвитку та управління в культурі з концепцією становлення нового суспільства, його політичною, економічною та духовною сферами [14].

Гострота теоретико-методологічних проблем культурної політики спричинена ще й тим, як зазначає О.І. Карпухіну, що в процесі реформ досі не вироблено об'єднану соціокультурну ідею. Незважаючи на досягнуті творчі та організаційні свободи у сфері культури, домінування активних ринкових механізмів веде до декультурації основних процесів суспільного розвитку, що особливо позначається на освіті та засобах масової інформації[15].

Наростання кризи механізмів відтворення культурних цінностей проявляється у втраті людиною колишніх орієнтирів самопізнання та самовизначення, що посилюється соціальним розшаруванням у суспільстві. У таких умовах з'ясування смислоутворюючих основ румунського відродження є особливо актуальним.

Проаналізувавши наявні в науковій літературі підходи до визначення змісту культурної політики, автор дослідження зазначає, що під культурною політикою більшість учених розуміють спосіб діяльності людей, владних та громадських структур, спрямованих на забезпечення оптимального функціонування та розвитку сфери духовного життя[16].

У вітчизняній теорії культури найбільш поширеною є, на наш погляд, сферно-суспільна концепція культури, прихильники якої досить багато уваги приділили питанню про якісну визначеність духовної культури. Їхне

звернення до аналізу історії філософського тлумачення дефініції, введеної в науковий обіг на рубежі Середніх віків та Нового часу, а також метод зіставлення духовної культури з матеріальною, привів до результатів, які можуть бути тезово викладені наступним чином[17]:

- духовній культурі властива особлива духовно-свідома субстанція, її елементами є різноманітні уявлення, ідеї, наукові знання, витвори мистецтва, моральні та правові норми тощо;

- у суспільній системі ці елементи організуються у специфічне духовне виробництво, де працює велика кількість людей, які професійно займаються культурною діяльністю, та функціонує призначена для цього мережа інституцій;

- у процесі духовного виробництва, окрім поширення, освоєння та творення культурних цінностей та благ, відбувається формування інтелектуальних, емоційних та моральних якостей людей як діяльних соціальних суб'єктів;

- власне людинотворчість, формування всебічно розвиненої особистості становить якісну відмінність духовної культури, сфери духовного виробництва від матеріальної культури та матеріального виробництва, спрямованого на задоволення матеріальних потреб людей, забезпечення їх фізичного існування.

На перший погляд, ми маємо логічно обґрунтований ланцюжок (духовна культура - духовне виробництво - сфера духовного виробництва), привабливу спрямованість на людину, свою гуманістичність. Однак це лише видимість, бо онтологізація термінів вносить не лише невизначеність у культурознавчу мову та мислення, а й безглуздість у культурну політику та практику.

Якщо термін «матеріальна культура» використовується етнологами, країнознавцями, істориками, музеєзнавцями як вузькоспеціальний, а «матеріальне виробництво» не має аналога в реальній дійсності, то, очевидно, такою ж може і повинна бути доля понять, що включають слово «духовне». Штучна соціалізація культурознавцями онтологічних термінів, що

застосовуються філософами для розкриття загальних основ та принципів буття, виявлення співвідношення суб'єктивного та об'єктивного, породжує тупикову ситуацію або має негативні наслідки. Так, дихотомічна єдність духовної та матеріальної сфер (тотожнюваних з культурною та економічною сферами) виключає включення в цю цілісність будь-якого третього, яким у суспільній системі є політична підсистема. Культурознавці, позначаючи її терміном «соціально-політична», перетворюють політичну сферу на найважливішу складову частину та включають у зміст духовної культури. Тим самим вони теоретично обґрунтовують модель радянської культури, серцевиною якої є політична ідеологія[18].

Таким чином, недосконалість понятійно-категоріального апарату культурознавства (без належного переосмислення запозиченого з філософії та загальної історії, соціології), його недостатня адекватність реаліям культурної політики, а також позанауковість та позапрактичність ядра культур - усе це ставить питання про проектування принципово нової моделі руху науково-культурної думки, яку необхідно постійно перевіряти порівнянням із реальностями життя.

Однією з проблемних ситуацій, створених цим дослідженням, є виявлення співвідношення між культурологічним, політологічним та економічним мисленням. Оскільки це питання в науковій літературі торкається вкрай недостатньо, у суспільстві існує неадекватне ставлення до культурологічних термінів і часом складається несприятливе ставлення до явищ або процесів, що містять певний соціогуманний потенціал. У цьому правомірно змінити ставлення до культурної політики, яка деякими вченими сприймається лише як лексична модифікація політики у сфері культури[19].

На наш погляд, «політика в галузі культури» - дефініція політологічна і тому будь-яка участь у ній пов'язана зі сферно-політичною проблемою влади. І та дилема, яка виникає між індивідом та владою, вирішується шляхом переведення нашого мислення на культурологічний простір.

Методологія поліконцептуальності вносить нові фарби та створює додаткові можливості для розуміння феномену культури, які допомагають розглянути його внутрішньопримордні, іманентні властивості. Здійснення ж культурної політики означає зміну імперативів: замість ідеологічних канонів акцент робиться на атрибутивні характеристики культури[20].

Основою сучасної культурної політики, на наш погляд, є розширення погляду на сам процес культурного розвитку. Ми вважаємо, що культурна політика виходить за межі духовного виробництва.

Фундаментом цього нового розуміння є атрибутивний підхід, що спирається на аксіологічну та діяльну концепції. Саме він, на наш погляд, дозволяє розглядати іманентні властивості культури як орієнтири культурної стратегії та закладає основи плюралістичного мислення[21].

Тому, на наш погляд, атрибутивне розуміння культури розширює діапазон дослідницької думки, дозволяє глибоко та багатогранно усвідомлювати її можливості та резерви.

По-перше, аналітичні та діагностичні функції культури доповнюються футурологічними, які нічого спільного не мають з міфотворчістю доперебудовного часу. По-друге, оптимальні рішення та практичні дії можуть здійснюватися на інноваційній методологічній базі – прикладній культурології, у вдосконаленні сучасної культурної політики[22].

Концептуальною основою, що відображає суть культурної політики, на наш погляд, є трирівнева модель, яка розглядає культуру на мега-, макро- та мікрорівнях, у взаємозв'язку з природою (мегарівень), політикою та економікою (макрорівень) та людиною (мікрорівень).

Культура на мегарівні є єдиною для людства і тому культурна політика в цьому сенсі є щось інтернаціональне. Відомо, що суспільство знаходиться на різних етапах економічного розвитку і тому матеріальні можливості культурної політики обмежені.

Культура на макрорівні базується на етносоціальності. Це родова місія культурної підсистеми забезпечує етносу здатність самозберігатися на всіх

історичних шаблях свого розвитку, не втрачати самоідентичність навіть у найскладніших формах взаємодії з іншими племенами, народностями та націями. Макросистема, будучи однією з підсистем суспільного життя, функціонально пов'язана з її політичною та економічною підсистемами[23].

Конфронтаційність на мікрорівні, що існує між політичною та культурною підсистемами у нашому суспільстві, була породжена тривалою практикою командно-адміністративних структур, бо за своєю природою культурологічні, економічні та політичні закони суспільного життя можуть і повинні поєднуватися в єдиний ансамбль. Тому культурна політика на цьому рівні має бути регулятором соціокультурних процесів, що відбуваються в суспільстві.

Культура на мікрорівні є мікрокосмом, який найбільше забезпечує людині можливість знаходження індивідуальності та самореалізації в існуючій системі політичних та економічних відносин. Культурної політики на мікрорівні в ідеалі не існує, але завдяки цьому рівню йде змістовне збагачення та взаємодія з макрорівнем[24].

Отже, виходячи зі сказаного, культурна політика має досить складну структуру, виконує функції, які укладені у рамки певних суспільних відносин. Відносна самостійність культурної політики та її нерозривний зв'язок з різними сферами суспільного життя дозволяє зазначити, що її зміна чи оновлення призведе до перетворення всієї системи суспільних відносин.

Конкретний зміст культурної політики визначається взаємодією діяльності та її умов, суб'єктивного та об'єктивного, безпосередньою та опосередкованою діяльністю. Усвідомлення діалектики цієї взаємодії відкриває шлях до пізнання протиріч, механізму їх вирішення та тенденцій розвитку культурної політики.

Сутність культурної політики визначається природою культури (не політики, не економіки), а саме багатозначністю, багаторівневістю смислів, змістом культури. І ця обставина робить її складовою всіх напрямів діяльності держави (економічної, зовнішньополітичної, соціальної тощо). Саме природа

культури зумовлює вимогу єдності і принципів функціонування будь-якого суб'єкта у цій галузі, передусім, держави[25].

Враховуючи вище викладене, ми дійшли висновку, що культурна політика - це динамічний процес, що відображає нерозривний ланцюг культурного розвитку та загальносоціального розвитку, пронизаний зворотними зв'язками.

1.2. Типологія культурної політики держави

В даний час існує велика кількість типових моделей політики у сфері культури, що пояснюється різним підходом до визначення її цілей, механізмів реалізації та результатів[26].

Так, Абрахам Моль розрізняє чотири групи культурної політики, пропонуючи як підставу для класифікації соціостатичні та соціодинамічні характеристики моделей культурної політики[27].

Соціодинамічна політика у сфері культури, на противагу соціостатичній, відповідає безперервним змінам і відображає новий зміст культури у кожному епоху.

Соціодинамічна політика, за А. Модем, має два напрями: прогресивний та консервативний. У першому випадку суб'єкт такої політики прагне прискорити, у другому – навпаки – уповільнити перебіг еволюції культури. [9]

Соціостатична модель визначає стійкі цілі культурної політики та її інститути. Вона поділяється, в свою чергу, на три підгрупи[28]:

- популістська або демагогічна, метою якої є найбільше задоволення культурних потреб якомога більшої кількості людей;

- патерналістська або догматична, у відповідність до якої право та основні канали поширення культурних цінностей належать «адміністративній раді», що має точну шкалу цінностей існуючих і створюваних культурних благ. Політика у сфері культури у цьому разі служить цілям певної політичної партії, релігійної течії чи держави загалом.

- еklekтична, завданням якої є оснащення кожної людини індивідуальною культурою, що є неспотвореним відображенням, «хорошою» вибіркою з більш загальної гуманітарної та гуманістичної культури.

Ця класифікація моделей культурної політики не є вичерпною. Більше того, вона не враховує політичної специфіки держави, в якій реалізується, а також не враховує власне суб'єктів реалізації культурної політики.

Усі ці фактори враховані у концепції моделей культурної політики, запропонованої М. Драгичевичем-Шешичем. Як критерій виділення запропонованих моделей культурної політики белградський культуролог пропонує, з одного боку, «характер політичного устрою держави, з іншого - місце держави та інших акторів у реалізації культурної політики»[29]. Вводячи ці два базові критерії, автор отримує чотири моделі, що принципово різняться між собою.

Обов'язковою характеристикою моделі ліберальної культурної політики, на думку автора, є приватне володіння засобами виробництва та розповсюдження культурних товарів. Ринок культурних товарів відіграє вирішальну роль. Центральне місце у ньому належить культурній промисловості та її стандартизованим культурним продуктам, створених для більшості членів суспільства - аудиторії масової культури. Роль приватних фондів є вирішальною і для розвитку мистецтва[30].

Запропонована модель ліберальної культурної політики однак не містить аналізу ролі держави.

Невід'ємною рисою моделі державної бюрократичної чи просвітницької культурної політики є домінування держави, яка за допомогою апарату (законодавчого, політичного, ідеологічного) та фінансів контролює сферу культури.

Подібно до всіх інших сфер соціального життя культуру орієнтує і планує центральна влада. Така модель була типовою для соціалістичних країн. Державна модель, на думку автора, притаманна Франції та Швеції. Досягши межі свого розвитку, така політика перетворювала письменників на

«інженерів людських душ» і спрямовувала художників «прикрашати» найбільші міські будівлі малюнками, що оспівують прогрес та досягнення. Інституційна культура та традиційні заклади культури мали домінуючий вплив, що ставило під загрозу креативно-інноваційний вимір у культурі. Водночас держава гарантувала фінансовий захист у сфері культури[31].

На наш погляд, при всіх недоліках цієї моделі фінансовий захист державою культурної сфери є позитивним моментом подібної культурної політики.

На думку автора, модель національно-визвольної культурної політики найбільш типова для колишніх колоній, але сьогодні вона відрізняє держави Східної Європи. Основною її рисою є розвиток або утвердження оригінальних культурних традицій, що пригнічувалися в колоніальний чи соціалістичний період, що нерідко веде до таких наслідків, як «закрита культура», націоналізм і навіть шовінізм. Часто це супроводжується неприйняттям художніх робіт, виконаних у попередні періоди, запереченням культури національних меншин, альтернативного та експериментального мистецтва.

У країнах третього світу в рамках цієї моделі стоїть завдання піднесення загальнокультурного рівня. У більшості випадків європеїзована меншість - національна еліта - протиставлена основній частині населення, що все ще живе у традиційній культурі. Це породжує конфлікт між елітарною культурною моделлю, яка орієнтована на універсальні цінності, і популістської, що ґрунтується на національних цінностях, часто пов'язаних з релігією[32].

На нашу думку, наведена оцінка зациклена на негативних сторонах моделі, до уваги не враховується, що національно-визвольна культурна політика все ж таки спрямована на розвиток національної самосвідомості, хоча, звичайно, способи, якими це досягається, спірні. Однак поставленої мети можна досягти, не вдаючись до заборони альтернативного або експериментального мистецтва.

Особливий інтерес представляє запропонована М. Драгичевичем-Шешичем модель культурної політики зтяжного перехідного періоду.

Відмінною рисою культурної політики перехідного суспільства є те, що вона навіть демократичні орієнтири реалізує через структури держави, не здатні відразу відмовитися від командно-бюрократичних методів. Це призводить до досить суперечливих наслідків, які найчастіше зміщують культурну політику до націоналістичного фокусу та закривають культуру від цивілізованого світу[33].

Є й інші підходи до розгляду моделей культурної політики в сучасному світі, які як критерії для виділення пропонують наявність суспільної підтримки або ідею самостійного виживання[34].

Саме таке розрізнення моделей культурної політики запропонував керівник дослідницького інституту культурної політики Бонна Андреас Візанд. Він виділяє дві основні моделі розвитку культурної політики. Перша ґрунтується на традиційній ідеї суспільної підтримки мистецтва та культури, а друга – на ринковій моделі[35].

Згідно з А. Візандом, у Європі кінця ХХ століття відбувався рух від моделі культурної політики держави загального добробуту до визнання моделі культурної політики ринкового типу[36].

Деякі країни коливаються між новими тенденціями та традиційними уявленнями.

Розглядаючи модель культурної політики, побудованої на засадах суспільної підтримки, професор Візанд серед основних її характеристик виділяв такі[37]:

- інтерес влади сфокусований на традиційно головних інститутах культури, таких як музеї, театри, бібліотеки та культурні центри, які й одержують фінансування. Творчі діячі у своїй діяльності виконують роль місіонерів, які несуть «істину», а експериментальна культура вважається малозначною.

- головною метою є підтримка інституційного балансу в культурі та мистецтві за допомогою течій, що отримали визнання.

- оскільки основним джерелом фінансування вважається державний бюджет, необхідні інструменти державного регулювання, якими виступають планування та складання програм.

- політика в основному здійснюється на загальнонаціональному рівні; міжнародні культурні зв'язки відбуваються лише в рамках дипломатичних відносин.

- для контролю влада створює різноманітні художні поради, рекомендації.

Подібна модель культурної політики, однак, може породжувати такі проблеми:

- умови для інновацій є мінімальними. Нові зразки художньої та культурної діяльності, особливо представлені молодим поколінням, найчастіше відкидаються;

- особи, відповідальні за розробку політики та її втілення в життя, мають недостатнє уявлення про культурний розвиток та культурні інновації. Перевага надається традиційним формам культури та мистецтва;

- інструменти для гнучкого планування виробляються важко;

- домінує адміністративне ухвалення рішень, вплив адміністраторів є надто значним, а роль художників – обмеженою.

Ринково орієнтована модель культурної політики, на думку Візанда, характеризується такими підходами[38]:

- культура, як та інші сектори життя регулюється ринком;

- політика, в основному, орієнтована на економічний розвиток;

- традиційні бар'єри між високою та масовою культурою стають несуттєвими;

- основним терміном культурної політики є «менеджмент культури», що ґрунтується на ідеях «змішаної культурної економіки» та комерційного спонсорства, які обіцяють більше, ніж можуть дати;

- особлива увага приділяється розвитку культури на місцевому рівні, хоча фактично посилюється транснаціональна політика, наприклад, у Європі.

- важливу роль у формуванні політики грає культурна еліта, передусім - зі світу мистецтва. Її діяльність забезпечують експерти – маркетологи та зі сфери бізнесу.

Ринкова модель культурної політики має наступні обмеження[39]:

- та художня та культурна діяльність, що потребує постійного фінансування, але не здатна довести свою економічну спроможність (навіть у світлі непрямих ефектів), є безперспективною;

- переважає критерій рентабельності; свобода творців часто пригнічується, оскільки самі вони не в змозі знайти спонсорів, тобто партнерів із інтересами, що збігаються;

- міжнародна орієнтація часто має відношення лише до обмеженої кількості країн і зачіпає найчастіше індустрію розваг, контрольовану транснаціональними, переважно - американськими корпораціями;

- інтереси аудиторії та публісити нерідко переоцінюються, а це може вести до розбалансування ринку як економічно, так і щодо змісту продукції.

- експертні органи часто виконують лише формальні функції, а влада менеджерів, які виявляють невеликий інтерес до змісту художньої творчості, може виявитися занадто великою.

Враховуючи вище викладене, можемо зауважити, що яка б модель не вибиралася як базова для тієї чи іншої країни, слід пам'ятати, що часто це лише формально проголошені принципи, які насправді сильно коригуються неформальними правилами.

1.3. Суб'єкти культурної політики держави

Головним завданням держави в рамках реалізації культурної функції є формування єдиного національного культурного простору, охорона культурних прав і свобод громадян, захист і збереження об'єктів культурної спадщини. Водночас процес реалізації культурної функції держави неможливий без ефективної взаємодії держави та її механізму з іншими, недержавними, суб'єктами, зокрема різними соціокультурними інституціями,

громадянами, територіальними громадами та їх представницькими органами[40].

Проведений вище аналіз показав, що культурна політика держави передбачає передусім створення оптимальних умов включення населення у предметну діяльність, орієнтовану на пізнання, освоєння, свідомість і збереження традицій. Всебічний облік діалектично суперечливої єдності культурної реальності дозволяє здійснювати активність суб'єкта управління[41].

У цьому наша думка позитивно співвідноситься з думкою філософа Є.П. Грязевої, яка встановила, що в особистісній триєдності суб'єкта пізнання, суб'єкта дії та суб'єкта управління як основну умову «творчого, що втілює функцію розумності виступає суб'єкт управління, оскільки він інтегрує, спрямовує, прогнозує діяльність суб'єкта пізнання та суб'єкта практики, чим визначає успіх єдиного цілісного суб'єкта діяльності у боротьбі за існування у природному та соціальному середовищі»[42].

Принципова особливість полягає у тому, що суб'єкт управління, знімаючи суперечність між пізнанням та практикою, є тим активним творчим центром особистості, який здійснює єдність об'єктивного та суб'єктивного буття та мислення.

На цій теоретичній основі систему «середовище – людина – заклад культури» можна зобразити таким чином: пізнання та практика – суб'єкт управління – середовище – об'єкт – колективна творчість»[43].

Сутність процесу взаємодії установ соціально-культурного і культурно-вихідного типу з докільням суб'єктів управління у регіоні у тому, що регіональні структури управління зазвичай представляються у поступовій динаміці як процесуальну діяльність цих установах. У зв'язку з цим виділяються цілі, засоби та методи управління, етапи управління: прогнозування, планування, координування, ухвалення рішення, контроль. Як основа стратегічних і тактичних цілей управління установами соціально-культурного та культурно-дозвільного типу виступає інтегрування в

регіональну цільову культурну програму. На основі традицій можна буде оцінювати вплив культурних процесів на рівень культури суспільства та прогнозувати наслідки управлінських рішень[44].

Державна діяльність регіонального рівня проникає у всі сфери життєдіяльності керованого об'єкта, вирішуючи у своїй основі два головних завдання: підтримка процесу функціонування цієї системи відповідно до нормативних вимог і цілеспрямований вплив на функціонування колективу, забезпечуючи його зміни у запланованому напрямі.

Управлінська діяльність держави розглядається диференційовано за двома напрямками: «поточним» та «перспективним»[45].

Основу змістовної характеристики управління регіонального рівня складає взаємозв'язок, взаємодію, взаємообумовлення та взаємну компенсацію функцій між елементами культури суб'єкта управління та установами соціально-культурного та культурно-дозвільного типу.

У зв'язку з цим подальший аналіз державних, регіональних управлінських засад функціонування установ соціально-культурного та культурно-дозвільного типу присвячений суб'єкту - об'єктним відносинам, у ході яких розкриваються зв'язки та відносини всіх елементів управлінської діяльності регіональної сфери культури.

Проведений аналіз показує, що державне регулювання процесу формування культурної політики в регіоні забезпечує цілісність системи діяльності установ соціально-культурного та культурно-дозвільного типу шляхом збереження вихідного, традиційного стану або зміни у необхідному, оптимальному, доцільному стані, відповідно до динаміки та логіки його процесу розвитку. Тому в системі державного регулювання діяльністю установ соціально-культурного та культурно-дозвільного типу, що складається в процесі функціонування сукупності відносин між різними сторонами та елементами колективної діяльності, інтегруючою ланкою якої є відносини «представник Президента по округу – керівник регіонального рівня

– керівник установи – колектив установи соціально-культурного та культурно-дозвільного типу»[46].

Залежно від характеру зв'язків суб'єкта та об'єкта методи регіонального менеджменту можна розділити на дві групи: безпосередні (суб'єкт-об'єкт), що впливають на колектив як об'єкт, та на відносини з горизонтальними зв'язками: «керівник – керівник», «група – група», «учасник - учасник» та опосередковані суб'єкт - об'єкт - суб'єкт, коли керівник, керуючи (або стимулюючи) об'єкт свого впливу, одним із елементів колективу, групою чи учасником, переводить його в нову якість - у суб'єкт самоврядування чи управління.

При ідеально організованому процесі управління роль керівника - мінімальна. Реальний управлінський акт відбувається за рахунок активності учасників «знизу» – лідером, радою тощо.

На наш погляд, державне регулювання процесу формування регіональної культурної політики є органічною єдністю всіх регіональних структур, які впливають на процес управлінської діяльності та на створення умов цілісного процесу формування особистості в установах соціально-культурного та культурно-дозвільного типу.

Державну політику у сфері культури визначають як «політику держави, політичних партій, товариств, об'єднань та рухів у сфері науки, освіти, літератури та мистецтва, діяльності культурно-освітніх та релігійних установ, засобів масової інформації, організації дозвілля і т.п.» [1, с. 179]. Це визначення наголошує на суб'єктах, які впливають або можуть впливати на об'єкти культури[47].

Поняття та види суб'єктів реалізації культурної функції держави поки що не стали однозначним вирішенням в теорії міжнародних відносин. С. В. Дрожжина виділяє категорію суб'єктів культурної політики, до яких належать: фізичні особи (творці, споживачі культурних цінностей, меценати, спонсори, державні діячі, управлінці, політичні діячі, фізичні особи); колективні суб'єкти (громадські організації, в тому числі релігійні, політичні партії, теле-,

радіокомпанії, видавництва, інші юридичні особи); співтовариства (субкультури, соціальні верстви населення), держава (з її ознаками та атрибутами), суспільство [48, с. 11].

О. Р. Копієвська оперує поняттям суб'єктів культурного життя, якими є групи людей, об'єднаних спільними інтересами, які мають у своєму розпорядженні засоби для проведення своєї культурної політики. Прикладом таких груп є професійні творчі колективи, творчі спілки, національно-культурні товариства, фонди, асоціації, інші громадські об'єднання, підприємства.

Вказані вище групи людей об'єднують у своїх лавах представників відповідних творчих професій, у яких, безперечно, виявляються спільні культурні інтереси. Такі групи мають у своєму розпорядженні деякі ресурси для того, щоб реально впливати на сферу виробництва тих чи інших культурних цінностей чи послуг [49, с. 88]. Очевидно, що поняття культурної політики, не кажучи вже про культурне життя, є ширшим, ніж поняття культурної функції держави, відповідно, і коло суб'єктів культури та культурної політики ширше.

Наука має нормативне визначення суб'єктного складу реалізації культурної функції держави, даним у Законі України «Про культуру», а саме: держава в особі уповноважених органів виконавчої влади; територіальні громади в особі органів місцевого самоврядування; професійні творчі працівники; науковці, зокрема музейні, бібліотечні установи, історико-культурні заповідники, архівні установи; педагогічні працівники установ освіти сфери культури; митці, які працюють на основі художнього аматорства; працівники культури; установи культури, а також підприємства, установи та організації всіх форм власності, статuti (положення) яких передбачають провадження діяльності у сфері культури, окремі громадяни, об'єднання громадян, здійснюючих діяльність у сфері культури [50, с. 12].

Більшість вчених визнають, що культурну функцію держави можуть формувати та здійснювати будь-які суб'єкти культурного життя, які мають

необхідні ресурси: окремі особи, будь-які субкультурні групи, виробничі та інші колективи, громадські організації тощо. Але відповідальна роль держави в культурному будівництві країни безперечна [51, с. 89-90].

Загалом управлінням у сфері культури є взаємодія керівних та керованих суб'єктів, спрямована на регулювання діяльності щодо здійснення культурної політики. При цьому було б помилкою обмежувати розуміння суб'єкта лише однією державою та органами державного управління, оскільки суб'єкт, який здійснює (реалізує) культурну політику, це, насамперед, саме суспільство.

Будучи одночасно і об'єктом, і суб'єктом культурної політики, суспільство діє як соціокультурна система, яка сама організовується і сама розвивається, безперервно адаптуючись до умов буття, змінюючи, насамперед, культурно-ціннісні орієнтири, що багато в чому стимулюють, і змінюють утилітарні соціальні потреби [52, с. 3]. Особливості реалізації культурної функції держави обумовлені політичним демократичним режимом (демократичний консервативний, демократичний ліберальний або демократичний радикальний) або недемократичним (тоталітарний, авторитарний, фашизм, расизм, нацизм, диктатура, деспотизм, тиранія, охлократія та ін.).

Недемократичні держави розглядають культуру як інструмент реалізації власних цілей, які найчастіше не є для культури головними, а являються інструментом впровадження у свідомість населення головних партійно-державних цінностей, інтересів (тобто картини світу, яка потрібна пануючій еліті, відображає її інтереси) з метою зміцнення існуючого суспільно-політичного устрою.

Такі погляди формують культуру для якої характерна політика, пріоритетним місцем якої є існування партійно-ідеологічних установ, класовий чи інший недемократичний підхід до культурних цінностей, безпосередній втручання у культурно-творчий процес, а також здійснення культурної політики адміністративними (силовими) методами[53].

Основними принципами державного управління сферою культури та її складовими в демократичних державах є: принцип державного забезпечення різноманітності, поліфонічність культурного життя, які передбачають багатосуб'єктність культурної діяльності, альтернативність проектів, програм, концепцій, ідей, принципів державного сприяння самоорганізації культурного життя, принципів деполітизації державного управління культурними процесами, принципів проблемно-цільової орієнтації управління, що передбачає вирішення проблем конкретних соціальних груп та категорій населення, що становлять соціальну базу культурної політики з урахуванням можливостей держави [54, с. 1-8].

Завдання сприяння розвитку культури це завдання створення сприятливих умов для розвитку творчих здібностей людини. Соціальна правова держава витрачає на виконання цього завдання частину державного бюджету порівняно з її видатками на економічні програми. Втім, що стосується функції сприяння розвитку культури, державний патерналізм має бути максимально обмеженим.

У реалізації культурної функції держави беруть участь усі державні органи (законодавчі, виконавчі, судові), при цьому обсяг участі кожного з них неоднаковий. Водночас у механізмі держави створено та діють структури, для яких духовно-культурна сфера життя суспільства є сферою втілення їхньої компетенції. На думку А. А. Барканова, більший обсяг роботи з розвитку національної культури та системи виховання здійснюють органи виконавчої влади, при цьому дослідник враховує також і важливість законодавчих та судових органів у здійсненні культурної функції [55, с. 87].

Основні завдання державних органів управління культурною сферою включають координацію діяльності різних спеціалістів для розробки програм розвитку культури в цілому та окремих її складових, відповідну підготовку кадрів, розробку нормативних документів, збереження культурних цінностей загальнодержавної ваги, підтримку великомасштабних культурних ініціатив, підтримку регіональних та місцевих культурних програм [56, с. 7].

Діяльність виконавчої влади носить універсальний характер, що означає її здійснення в часі та просторі, постійно та скрізь, на всій території держави. Цим виконавча влада відрізняється від законодавчої та судової. У той час як останні можуть функціонувати періодично, законодавчі під час сесій, а судові за наявності юридичного конфлікту, виконавча влада функціонує постійно, і її функціонування не може зупинитися ні на день [57, с. 23].

Міжнародний досвід державної культурної політики показує, що існує чотири основні концептуальні настанови уряду з управління культурою. Вони описані канадськими культурологами Г. Шартраном і К. Маккахі: помічника, архітектора, інженера і мецената [58] Так, як помічник виступає, наприклад, держава в США, де фінансування культури та мистецтва здійснюється у формі «зустрічних» субсидій, що стимулюють приватні або колективні вкладення в культуру. Якщо держава перебирає функції архітектора, то фінансування відбувається силами міністерства чи іншого державного органу, відповідального за культуру (така західноєвропейська модель підтримки культури, зокрема французька).

Роль інженера держава грає у тому випадку, якщо вона стає власником матеріальної бази культурної діяльності, і спрямовує останню на цілі виховання та освіти (така ситуація характерна для східноєвропейських країн). Меценатом виступає держава в англосаксонських країнах, де є ради художників, інших митців, які отримують державні фонди та розподіляють їх у галузі культури та мистецтва, але не дозволяють бюрократії втручатися у творчий процес чи діяльність організацій, які отримують допомогу [5, с. 7].

Однак роль органів виконавчої влади у здійсненні культурної функції не слід переоцінювати. Наприклад, О. М. Морозова наголошує, що «основою регулювання культурної сфери життя суспільства є законодавча діяльність держави» [59, с. 3].

Органи судової влади також беруть участь у реалізації культурної функції держави. Судовий захист культурних прав і свобод громадян є певним юридичним механізмом, за допомогою якого держава забезпечує реалізацію

прав, свобод та обов'язків у культурно-духовній сфері. Право на судовий захист є універсальним та гарантується кожному, і порушення культурних прав і свобод органами влади чи органами місцевого самоврядування може бути оскаржене до суду [4, с. 20].

Особливе місце у процесі забезпечення та реалізації культурної політики держави належить соціокультурним інститутам. Соціокультурний інститут є установою чи організацією як державної, так і приватної форми власності, реалізує визначені в державі основи культурної політики та забезпечує її практичну складову. На нього покладено важливі завдання державної культурної політики щодо здійснення соціально-культурної, культурно-просвітницької, рекреаційно-дозвільної діяльності. Як правило, соціокультурні інституції як державної, так і недержавної форми власності є тією інституцією, в рамках функціонування та діяльності якої реалізуються культурні права громадян [17, с. 103].

Погодимося з Л. В. Мисовим, що запорукою ефективної діяльності управлінської системи при реалізації культурної функції держави є відхід від адміністративних методів управління та всебічне співробітництво громадськості з науковими установами. Роль органів державної влади в цій системі полягає насамперед у подоланні негативних тенденцій духовно-ціннісного розвитку нації; правової, матеріальної та фінансової підтримки соціальних інститутів, які мають визначальний вплив на культурне життя населення; координації, узгодженні та забезпеченні конструктивної взаємодії суб'єктів управління культурно-духовними процесами суспільства [11, с. 9].

Особливим суб'єктом реалізації культурної функції держави є особистість (громадянин). Саме через культуру людина «приходить до тями», розпізнає себе як істота, відмінна від решти природного світу, яка перетворює цей світ, робить його частиною свого світу як світу культури. Як культурна істота у своєму ставленні до світу (суспільства, людей, самої себе) людина завжди повинна жити та діяти в рамках культурно визначеного поля [12, с. 57].

Як суб'єкти правовідносин у сфері культури люди мають можливість реалізовувати свої творчі здібності, вільно вибирати різні види культурної діяльності, засоби та сфери застосування творчих здібностей, здійснювати професійну та аматорську діяльність як на індивідуальній, так і колективній основі, самостійно або за допомогою будь-яких форм посередництва; створювати установи, підприємства та організації культури; об'єднуватись у творчі спілки, національно-культурні товариства, фонди, асоціації, інші громадські об'єднання, що діють у сфері культури, брати участь у збереженні та розвитку національно-культурної самобутності, народних традицій та звичаїв; мати можливість доступу до культурних цінностей, захисту інтелектуальної власності; здобувати спеціальну освіту. Кожна людина зацікавлена в тому, щоб були забезпечені максимально сприятливі умови для задоволення своїх культурних потреб [3, с. 86].

Останнім часом особливого значення в реалізації культурної функції держави набувають органи місцевого самоврядування. Це обумовлено насамперед широким обсягом повноважень, якими вони наділені за законом, а також тим, що більшість закладів у сфері культури перебувають у віданні місцевих рад.

Так, наприклад, згідно із Законом України «Про місцеве самоврядування в Україні», до відання виконавчих органів сільських, селищних, міських рад належать такі власні повноваження у сфері культури, як:

- підготовка програм культурного розвитку сіл, селищ та міст, організація їх виконання;
- забезпечення складання балансів фінансових, трудових ресурсів, грошових доходів та витрат, необхідних для управління культурним розвитком відповідної території;
- управління установами культури, які належать територіальним громадам або передані їм, організація їх матеріально-технічного та фінансового забезпечення;

- створення умов для розвитку культури, сприяння відродженню осередків традиційної народної творчості, національно-культурних традицій населення, мистецьких промислів та ремесел;

- сприяння роботі творчих спілок, національно-культурних товариств, асоціацій, інших громадських та неприбуткових організацій, що діють у сфері культури [60, ст. 32].

З викладеного випливає, що реалізації культурної функції держави сприяють різні суб'єкти. У широкому сенсі суб'єктами реалізації культурної функції держави є всі учасники суспільних відносин у сфері культури, а саме: творці та споживачі культурних цінностей, художники, спонсори, меценати, державні та політичні діячі, науковці, зокрема музейних, бібліотечних установ, історико-культурних заповідників, архівних установ; педагогічні працівники закладів освіти, сфери культури, працівники культури; громадські організації, політичні партії, теле-, радіокомпанії, видавництва; заклади культури; співтовариства (субкультури), держава та суспільство.

Культурну функцію держави реалізують інститути суспільства, котрі займаються вихованням та формуванням культурних цінностей, зокрема сім'я, колективи громадян. Особливими суб'єктами є групи людей, об'єднані спільними інтересами, які мають будь-які засоби для проведення своєї культурної політики (професійні творчі колективи, творчі союзи, національно-культурні товариства, фонди, асоціації тощо).

Серед суб'єктів реалізації культурної функції чільне місце займають держава та органи державної влади, органи місцевого самоврядування, об'єднання громадян та інші елементи громадянського суспільства. Специфіка державного управління культурою полягає у здатності створювати правові, економічні та інші умови для діяльності різних суб'єктів реалізації культурної функції держави.

РОЗДІЛ 2. КУЛЬТУРНА ПОЛІТИКА РУМУНІЇ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

2.1. Історичний огляд культурної політики в Румунії

Перші свідчення про приналежність румунського політичного простору до візантійської культури датуються 14 століттям. Цей факт підкреслює тісну відповідність між політичним режимом і формою культури. У той час як Сан-Нікоара, католицька церква Куртеа-де-Арджеш, що датується 14-м століттям, є не більш ніж руїною, Sfântul Nicolae Domnesc, палатинська каплиця та столичний собор у тому ж місті датовані тим же століттям – збереглися[61].

З політичного руху князів Валахії та Молдови в XIV столітті, який також був церковним і духовним, виникла перша румунська культура. Ця культура є витвором християнської віри в її візантійській формі, вираженій слов'янською мовою. На той час візантійсько-слов'янська ойкумена вже знала значні відмінності, які, можливо, не були непримиренними, з латинською.

Входження політичного простору між Карпатами, Дунаєм і Дністром (середньовічні держави Валахія та Молдавія) у сферу політичного та культурного впливу Східної Римської імперії, а також входження політичного простору у складі Карпат (воєводство Трансільванія) у подвійну сферу політичного та культурного впливу першого та Апостольського королівства Угорщини, представляє унікальну та остаточну інтеграцію цих регіонів у політичну та культурну Європу[62].

Постійну участь румунських країн, Молдавії, Трансільванії та Валахії, в європейській політичній грі добре продемонструвала румунська історіографія минулого століття. Культуротворення в середні віки свідчить, з одного боку, про духовне закорінення, це східне християнство слов'янського виразу, але також про сильне усвідомлення приналежності до латинства. За цими двома вимірами вона виявляється європейською, водночас відмінною від західного культурного мейнстріму.

В оцінці цієї культурної різниці, починаючи з 19 століття, важлива течія румунської історіографії намагалася засудити момент затемнення Валахії та

Молдавії з європейського континенту: це епоха Фанаріотів. Між 1712 р., для Молдавії, 1716 р., для Валахії та 1821 р. Османська імперія нав'язувала греків, мешканців району Фанар османської столиці, князям двох румунських країн. Вони мали майже статус османських чиновників і вважалися в будь-якому випадку більш лояльними до Імперії, ніж князі країни. Їх панування також принесло східну моду в одяг та їжу, більшу присутність турецького та грецького населення в обох країнах і, отже, значний мовленнєвий вплив.

Національна революція в 19 столітті мала своєю метою послідовно, залежно від політичних обставин, фанаріотів і турків. Предметом обвинувачення були встановлені ними звичаї. Велика данина та військова участь, яких вимагала Османська імперія, а також той факт, що трон був куплений на значні суми різними фанаріотськими претендентами, чийми інтересами могло бути збагачення, створювали сильний фінансовий тиск. Крім того, управління країною здійснювали службовці князя на місці, які подавали їм різні адміністративні збори. Таким чином фанаріоти, символи нечесності та найрізноманітніших хитрощів, стали головними противниками європейськості румунів[63].

Російська імперська політика територіальних анексій за рахунок Османської імперії та зловживання під час російської військової окупації румунських країн у 18-му та 19-му століттях створили другого ворога європейськості румунів: «Азіатську» імперію царів. Отже, слов'янська спадщина, дуже важлива в румунській мові, стала мішенню лінгвістів-латиністів.

Поєднання цих двох тем призвело до досить узагальненої відмови від Старого режиму, включаючи Середньовіччя, з культурною моделлю, яку воно розвинуло. Однак у 1937 році праця історика Ніколае Йорги Бізанса, надала формулу, яка здійснила серйозні відкриття в універсальній історіографії, відкрила шлях до нової оцінки фанаріотів у контексті відновлення румунського середньовіччя. У своїй книзі Н. Йорга демонструє, що румунська культура від Середньовіччя до кінця епохи Фанаріотів є частиною культурної

парадигми, яка протягом певних періодів простягається від Білого моря до гори Синай, від Трапезунду до Сан-Джорджо Гречі у Венеції. Це культура, яка виражається в роботах Андрія Рубльова, у повторному відкритті платонізму в італійських університетах, у критській художній школі, зовнішніх фресках Буковини (північний регіон) Молдавії і монастир Вакарест, заснований першим фанаріотським князем Миколою Маврокордатом.

Незважаючи на це і всупереч цьому, можна сказати, що сучасна румунська культура народилася з подвійним комплексом: неповноцінності та несвропейськості.

На початку ХІХ століття румуни опинилися під режимом фанаріотів у Молдавії та Валахії, під австрійською адміністрацією та угорським феодалним пануванням у Трансільванії. Таким чином, національна емансипація є фундаментальним політичним феноменом румунської історії, який домінує над будь-яким культурним проявом. Для трансільванців національне визволення мало насамперед соціальний аспект. Румунське населення було переважно сільським і поневоленим до кінця ХVІІІ століття. Румунська конфесія, православ'я, невизнана до початку ХVІІІ ст., продовжувала маргіналізуватися під австрійською адміністрацією[64].

З іншого боку, Церква східного обряду, об'єднана з Римом у 1701 році, живила надію румунів на утвердження національної гідності.

Таким чином, для румунів Трансільванії національна емансипація розглядається як пробудження тисячолітнього сну через «варварських ворогів», ворогів цивілізації, до яких румуни приєднані генеалогічним шляхом (нащадки колонізаційного Романа).

Інтелектуальний рух Трансільванська школа (*Scoala ardeleana*) розробив цілісну програму національних наук, завданням якої є лінгвістично та історично продемонструвати латинство румунського народу. Румунська буржуазія, яка все ще була меншістю в містах Трансільванії в 19 столітті, продовжила інтелектуальну традицію цього руху. Ця буржуазія, яка безпосередньо конфліктувала з угорською адміністрацією з моменту

створення подвійної монархії Габсбургів (1867), дивилася на Відень та імператора як на рятівника та культурно інтегрувалася в Середню Європу. Це меншою мірою стосувалося селянської більшості в Трансільванії, з якої вийшло нове покоління національного руху (Іон Славічі, Георгій Кобук, Октавіан Гога), яке почало дивитися на інший бік Карпат, де Національна держава, самостійна, з 1877р.[65].

Той самий образ пробудження значною мірою домінує в національному відродженні в Молдавії та Валахії. Турецько-російські конфлікти принесли двом князівствам надію на звільнення від османського суверенітету, але водночас небезпеку російської окупації. У цьому контексті західні держави, особливо Франція, є єдиним із найвірніших союзників.

Професійна підготовка молдавської та волоської еліти у Франції була горнилом модернізаційної політики румунських князівств. Прийняття політичних цінностей послідовних європейських революцій зайняло менше двох десятиліть (з 1848 по 1866 рр.): конституційна та парламентська система, індивідуальна свобода, національна державна освіта, секуляризація громадянського статусу, як перший етап у відокремленні від Церкви і держави, з подальшою експропріацією церковного майна.

Наприкінці XIX століття аристократична та буржуазна еліти Королівства Румунія (після об'єднання Молдавії з Валахією в 1859 році, проголошення незалежності в 1877 році та королівства в 1882 році) мали однакову підготовку та однакові духовні і політичні цінності як західних країн. Єдиною одержимістю цих поколінь розбудовників сучасної Румунії, яка тривала до кінця Першої світової війни, було запровадити досягнення європейської цивілізації та наздогнати становлення до цивілізованих націй.

Прагнення сформувати національну культуру полягало в адаптації європейських моделей, що також називається зусиллям синхронізації. Крайнім прихильником цієї тенденції був літературний критик Євген Ловінеску, який опублікував свою «Історію румунської цивілізації» в 1927 році. Для нього наслідування є єдиним шансом для румунів досягти цивілізації: «Якщо напрям

сенсу - зверху вниз - становить перший аспект наслідування, його характер повноти є другим», а космополітизм єдиною ознакою цивілізації. Це було майже культурне кредо в Румунії того часу.

Відправною точкою для такого аналізу є варварський, а отже нижчий характер румунських реалій. Попередником Євгена Ловінеску в цьому напрямі думок був великий боярин Дініку Голеску, який у 1824 році опублікував свої враження від подорожі до Австрійської імперії. У своїх коментарях він засуджує політичні звичаї Валахії того часу, де податкові збори та адміністративна корупція були скандальними, і він вихваляє рівність перед законом багатих і бідних, абсолютний характер закону та непідкупність чиновників. Порівняння соціального стану Валахії з західними регіонами, які він відвідав, могло лише переконати волоського боярина у вищості європейської цивілізації. Це слідує лінії звітів, надісланих групами молдавських і волоських бояр до європейських дворів наприкінці XVIII століття, які вимагали більшої автономії для двох князівств і протестували проти несправедливості, якої зазнала країна. Дініку Голеску, по суті, сам є прикладом «східної» форми - він все ще навіть одягався по-східному під час своєї західної подорожі - виражаючи «західний» зміст[66].

Слідом за Дініку Голеску, чії сини були революціонерами 1848 року, послідовні покоління модернізаторів бачили «цивілізацію» в Західній Європі, тобто в технічному та соціальному прогресі, який «вона представляла». З цього спостереження вони викували майже повну відмову від культурних форм Візантії після Візантії. Музика, архітектура, живопис були наслідуванням, іноді геніальним, часто неякісним, але європейського класицизму. Співаки бухарестських церков наслідували в літургійних співах арії бельканто, які чули в мандрівних трупах, що виступали у Бухаресті.

Ця атмосфера, в якій народилася сучасна румунська культура, створила тему неповноцінності, варварства та його початку з нуля в молодій нації. Теорія бездонних форм, сформульована письменником, професором філософії та консервативним політиком Тіту Майоресу, є критикою темпів адаптації

форм західної цивілізації до румунського суспільства. Вся група консерваторів навколо літературного гуртка «Юнімея», створеного в 1870-х роках у Яссах, складалася з революціонерів 1859 року. Наприкінці XIX століття офіційного представлення іншої форми культури ніж у модернізаторів вже не було.

Політик Костянтин Аргетоюну (1871-1950) написав свої мемуари приблизно в 1930 році. Перший том розповідає про його життя до 1888 року, яскраву та критичну картину румунського суспільства того часу. «Вперед і назад між «тоді» і «зараз» мало ностальгії, багато іронії та постійне спостереження, що бідність, злидні, примітивізм «тоді» змінилися цивілізаційним міським «тепер». Згадуючи своє дитинство та юність, автор, син боярина, народжений у маєтку, навчався в Крайові та Бухаресті в найкращих школах, лише одного разу згадує релігію, щоб засудити еретичні народні практики (румунською мовою *egesuri*), заступництва, молитви, звернені до Богородиці і святих, а також молитви за померлих[67].

На двадцять років молодший за К. Аргетоюну Нічифор Крайнік, світський богослов і політик, написав свої мемуари близько 1945 р. Останній, син неписьменного селянина з Дунайської рівнини, пропагандист течії спіритуалістичної думки та противник Залізного Охорона викликає, пронизаний емоціями, дитячий всесвіт, затиснутий між соціальною скромністю, яку він усвідомив лише дорослим, і магічним простором селянської культури, де божественність є найбезпосереднішою та постійною реальністю.

Ця паралель показує більше двох різних осіб. Це показує два різні світи. Нічифор Крайнік виражав культуру села, про яку XIX століття майже не згадувало як про джерело натхнення для нової національної культури. Показовим є ставлення збирача румунського фольклору Василя Александрі до зібраних ним віршів: він мовчазно виправляє їх і надає їм літературної форми. Село надихає поета, але не творить само.

Демографічне зростання сільського світу та узагальнення національної освіти в 20 столітті, нав'язана культурній сцені вічно забута історія: селянин.

Відмова Костянтина Ноїки, від імені румунів, бути культурно «вічними селянами історії» є реакцією на масову й енергійну появу селянина в румунській культурі. Однак ця поява датується лише кінцем 19 століття.

У 1890-х роках з'явилися збірки легенд і народних звичаїв Сіміона Флореа Маріана, у 1905 році Олександр Цигара-Самуркас створив музей селянської творчості, і в той же час утвердилася велика поезія села Джорджа Косбука та Октавіана Гога. На політичному рівні це явище супроводжувалося формуванням селянської партії, лідер якої протягом усієї своєї кар'єри наполегливо буде носити лише традиційний одяг свого села[68].

На зміну освіченій дворянській нації 19 століття приходить селянська нація. Незважаючи на те, що національне виховання виконало своє завдання - перетворити жителів села на європейських інтелектуалів, конфлікт між магічно-релігійним космосом дитинства в селі та картезіанським світом зрілості, сприйнятим насамперед самою людиною, - мало привести до політичної форми ворожості до усього сучасного. Останнім епізодом, гротескним і жорстоким, конфлікту між культурою сучасності та культурою села була примусова колективізація сільського господарства, яка призвела до надзвичайного насильства, продовжена примусовою урбанізацією села, нав'язаною з 1948 року комуністичною владою.

Деякі інтелектуали змогли побачити в 1948 році ідеальне і навіть мріане досягнення 1848 року: надолужити затримку соціального та культурного розвитку по відношенню до Західної Європи, оскільки в 1948 році комуністичний ідеал все ще вважався досить широкою громадськістю, частина європейської інтелектуальності як найпрогресивніша у світі. За цією логікою можна було б сказати, що Румунія, «територія варварства XVIII століття», була інтегрована в політичний і культурний авангард Європи.

Соціальна лабораторія, створена після згаданої дати, засудила національно-буржуазну культуру як занепадницьку і ворожу народу, а сільську - як мракобісся і марновірство. На зміну їм прийшов соціалістичний реалізм і єдина культура нової людини. Нове суспільство на шляху до повної

реалізації комунізму отримало назву Багатосторонньо розвинене соціалістичне суспільство.

Проте інші інтелектуали засуджували комунізм як брехню. Режим, встановлений у 1948 або навіть 1945 році Червоною армією, був лише азійським вторгненням, яке Європа повинна була придушити, згідно з поширеною думкою серед румунів, оскільки вона знищила інше варварство, внутрішній, нацизм. Останній розрив у румунській свідомості викликає свідчення філософа і письменника І. Д. Сяргу, засудженого до примусового проживання в місті Крайова: «Я ялтинська нація, ялтинська релігія, ялтинська ідеологія, моральна Ялта. Я відчуваю нескінченно більшою єдністю з поляками, чехами, угорцями та німцями, які страждають, як я та мої румунські брати, котрі належать до «номенклатури» та нової фанаріотської буржуазії»[69].

«Зрада Заходу» - це кінець карколомної історії кохання, яка почалася два століття тому з криків захоплення подорожуючого Австрійською імперією боярина у східному одязі Дініку Голеску. Воно розглядається як відчуження, як повернення до варварства та азійства, що розриває суспільство через політичні, соціальні та культурні розбіжності, але також і індивідуальне сумління (фільми «Дуб» і «Занадто пізно» Лучіана Пінтіліє або «Державний факт» Стере Гулеа). Зараз ця тема змішана з роздумами про національну ідентичність. Таким чином, нове культурне бродіння в ліберально-демократичній державі, члені Ради Європи, все ще переважає специфічне для багатьох європейських націй прагнення до компромісу між національною ідентичністю та європейською приналежністю, фальшивою проблемою так званих «національних» культур в Європі.

Національна культура, як і національна освіта, національна військова служба, національні політичні інституції, національний прапор і національний гімн, є інструментами нового політичного проекту, який прийшов на заміну у сучасну епоху монархії божественного права. Усі ці інструменти були розроблені, щоб відтворити солідарність, здатну побудувати державу після

падіння європейських корон. Таким чином, національне будівництво є найкращим терміном для позначення цього явища.

Якщо в Західній Європі національне будівництво мало радше об'єднувчий характер (випадок Італії та Німеччини), то в Центральній та Східній Європі воно викликало національний вибух, який триває й сьогодні (розпад імперій на користь національних держав, відокремлення національних меншин у межах національних держав, нескінченні війни етнічних анклавів). У цій реальності визначення національної ідентичності є викликом розуму. Іноді мова, іноді релігія є критеріями диференціації народів, які разом пройшли добрий історичний шлях. Іноді ні те, ні інше не є джерелом відмінностей, і побудова держави зумовлена можливістю довільно проведених кордонів у минулому (наприклад, Бессарабія, яка сьогодні є Незалежною Республікою Молдова та «Колишньою Югославською Республікою Македонія»). Крім того, формування нових політичних еліт породило жагу до державності, що є єдиною причиною появи нової нації. Додавши до цього втручання міжнародні інтереси як фактор національного будівництва, ми легко приходимо до висновку, що культурна ідентичність знає інші рамки, окрім кордонів і критеріїв нації.

Відповідно до досліджень історика Ніколая Йорзі у 16-17 століттями, коли в кожній з румунських містах з'явилися визначені та диференційовані архітектурні стилі. Суть цього явища полягає в здатності інтегрувати досить різноманітні ближні чи віддалені впливи (готика, італійський ренесанс, бароко, арабески, ліпнина вірменського походження, турецькі, перські чи кавказькі мотиви) до цілісного художнього прояву. Еволюції на художньому рівні відповідають появі румунської літературної мови, яка в XVII столітті стала мовою літописів, літургійних текстів, агіографічних чи популярних романів. Мистецтво періоду правління Костянтина Бранкована (*arta brâncoveneasca*) було особливо вдалим вираженням цього румунського синтезу через здатність бути унітарним, охоплюючи велику кількість пам'яток[70].

Проект комплексу музеїв, встановлених у палацах Костянтина Бранкована, нещодавно розроблений менеджером і колекціонером мистецтва Даном Настою, знову відкриває запліднювальну силу моменту благодаті Бранкована. Він оновлює в мистецькому синтезі цього часу зустріч багатства впливів, викликаних традиційним стилем, який у своїх фундаментальних рисах сходиться до селянського мистецтва, яке є найбільш універсальною формою культури, оскільки воно об'єднує, через екзистенціальну консервативну силу сільського світу, перші форми художнього вираження людини.

Коливання орнаментальних мотивів між килимами чи селянською керамікою та предметами культу, меблями та оздобленням церков і палаців часів князя Бранкована стає молочним мотивом румунського синтезу, спадкоємність якого Дан Наста демонструє до кінця 20 століття. Незважаючи на ідеологічний тиск комунізму, більшість цінних мистецьких творів використовували збалансоване поєднання західних і східних впливів на полотні тонкого контакту між високою культурою та культурою селян.

Розширюючи сугестивну цінність румунської формули синтезу, ми могли б побачити в ній участь волоського, молдавського і навіть трансільванського суспільств - якщо ми згадаємо дерев'яні церкви Марамуреша -, незважаючи на сильне регіональне коріння, в європейській культурі. Цей румунський синтез це не просто пережиток минулого, як можна було б сказати про Візантію після Візантії, а те, що живе в людях цих земель Східної Європи, завдяки їхній чутливості й передусім їхньому розумінню світу. Це не візантизм, і не фольклор, і не православ'я, і не містика, і не латинство, і не слов'янство, а зустріч усього цього, часто конфліктна, але зрештою плідна. Не досконалість формули забезпечує успіх синтезу, а спільний досвід народів, потреба забезпечити їхнє співіснування спільною мовою, коли мови різні[71].

Що стосується відмінності між національним виміром і універсальним виміром культурної творчості румунського суспільства, питання про те, чи існує спадкоємність чи розрив у його культурному розвитку, не знаходить

відповіді. Як ми могли бачити в підрозділі 2.1, політичні та соціальні зміни в румунських князівствах сильно вплинули на культурну модель. Таким чином, окремі автори XIX століття ведуть рефлексію свого часу, який можна розглядати як відповідника синтезу в мистецькому полі. Ця рефлексія зосереджена на змісті та значенні суспільно-політичних трансформацій, є своєрідним синтезом старого та сучасного.

Листування Василя Александрі та Іона Гіки, яке вони опублікували між 1879 і 1883 роками в журналі *Convorbiri literare*, дає приклад ясного судження про «варварство» звичок, звичаїв, способу життя балканських народів і румунів. Стосовно арешту Хіотоглу беєм Самосу, який підкреслює балканські звичаї, Василе Александрі завершує наступним коментарем: «Східняки не звикли прив'язувати слово честі (підкреслене та французькою мовою в тексті) до своїх обіцянок; вони просто кажуть по-ла-кала грецькою або пекі по-турецьки, що означає просте добро по-румунськи, і хоча ті самі слова вкоротять їм життя, вони остерігаються їх зламати. У минулому зобов'язання поважали з благочестям, але оскільки наші звички були прищеплені словом честі, щеплення частково зіпсувало стару та чисту простоту[72].

Оспівування постаті князя Валахії Григорія IV Гіки в першому листі Іона Гіки або сповіщення ним про гетеротрію та повстання Тудора Володимиреску чи спростування гротескного та несправедливого образу якими наповнив фанаріотів великий логотет Ніколас Суцо, засуджуючи фальшиве суперництво між двома балканськими націями, румунами та греками, є слідами ясності в культурі, зануреній у агресивний націоналізм. Просування «балканізму», який загальна думка засуджує до сьогодні як найгірший із гріхів, у румунській культурі є заслугою І.Л. Карагіале та його сина Матею Карагіале[73].

Сам Нічифор Крайніч або Думітру Станілоае в 20-му столітті приєднуються до іншого шва безперервності, до руху філокалії, тобто духовного пробудження всередині східного чернецтва, руху, який знайшов притулок у монастирях Валахії та Молдови під час наукових досліджень святого Паїсія Величковського.

Якщо потомство святого Паїсія на російській землі, представлене рухом старців в Оптино та інших місцях, маючи тісний контакт з російською інтелектуальністю, призвело до літературної творчості Достоевського, то румунське потомство майже вимерло зі смертю Калініка де Черніка близько 1860 року пережила дивовижне відродження в роки після Другої світової війни групою інтелектуалів *Le Buisson ardent*. Згуртовані навколо старця Іоана, який втік з росії, учасники групи збиралися в монастирі Святого Антима ще в роки комунізму. Ця група була мішенню великого політичного процесу, який засудив змову мракобісся та містицизму. Це не завадило інтересу цих інтелектуалів до зустрічі між культурою та духовністю знайти відлуння в поезії та прозі Василе Войкулеску, у поезії Даніеля Турчі та навіть Іоана Александру, у живописі Пауля Герасіма, Горії Бернеа чи Соріна. Думітреску, до якого додаються інші члени групи Пролог[15, с. 33].

Отже, продовжуючи прозору традицію, ледь помітну під шарами послідовних офіційних культур – націоналістичних чи комуністичних – румунська висока культура непомітно продовжує свідчити про цей дар синтезу, який надає творінню єдиного необхідного виміру: цінності.

2.2. Румунська культурна спадщина

Культурна спадщина являє собою вираження способу життя, розробленого спільнотою та передаваного від покоління до покоління, і включає звичаї, практики, традиції, предмети, мистецькі прояви та цінності. Культурна спадщина включає як матеріальні, так і нематеріальні елементи та цінності та містить історичні свідчення, очевидні з часів античності.

За останні десятиліття поняття спадщини значно розширилося. Таким чином, окрім набору культурних цінностей виняткової універсальної значущості, світова спадщина також включає всі найважливіші природні об'єкти, важливі з точки зору біорізноманіття, фізичних явищ чи геологічних процесів або естетичного ступеня ландшафту, залишків підводної культури, усних культурно-мистецьких виражень, традицій, ритуалів, традиційних

ремесел, успадкованих з давнини і які заслуговують на популяризацію та збереження для передачі майбутнім поколінням.

У 1994 році ЮНЕСКО започаткувала Глобальну стратегію створення збалансованого, репрезентативного та надійного списку всесвітньої спадщини (Global Strategy for a Balanced, Representative and Credible World Heritage List) з метою розширення значення всесвітньої спадщини та природного різноманіття світу, яке вважається винятковою універсальною цінністю[20].

Румунія бере участь у заходах ЮНЕСКО в галузі спадщини під егідою конвенцій, учасником яких вона (Таблиця 1).

Конвенції у межах ЮНЕСКО, ратифіковані Румунією

№п /п	Назва конвенції	Дата прийняття	Дата приєднання	Відповідальна установа Румунії
1.	Договір щодо імпорту освітніх, наукових та культурних матеріалів із додатками від А до Е та протоколом, що додається	22.11.1950 Озера «Щастя»	№ 434/30.09.1970	Міністерство державних фінансів, Національне митне управління, Міністерство освіти, наукових досліджень, молоді та спорту, Міністерство культури та національної спадщини
2.	Конвенція про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту з положеннями про виконання Конвенції	14.05.1954 Гаага	№ 605/26.12.1957	Міністерство культури та національної спадщини, Міністерство національної оборони, Міністерство адміністрації та внутрішніх справ
3.	Протокол про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту та резолюції Конференції	14.05.1954 Гаага	№ 605/26.12.1957	Міністерство культури та національної спадщини, Міністерство адміністрації та внутрішніх справ, Міністерство національної оборони

4.	Конвенція про міжнародний обмін публікаціями	03.12.1958 Париж	№ 835/24.12.1 964	Міністерство освіти, наукових досліджень, молоді та спорту, Міністерство культури та національної спадщини
5.	Конвенція про обмін офіційними виданнями та урядовими документами між державами	03.12.1958 Париж	№ 836/24.12.1 964	Компетентний орган щодо характеру запитуваного документа
6.	Конвенція про боротьбу з дискримінацією в галузі освіти	14.12.1960 Париж	№ 149/2.04.19 64	Міністерство освіти, наукових досліджень, молоді та спорту, Національна рада з боротьби з дискримінацією
7.	Міжнародна конвенція про охорону прав виконавців, виробників фонограм і організацій мовлення	26.10.1961 Рим	№ 76/8.04.199 8	Бюро авторських прав Румунії
8.	Конвенція про заходи, які вживаються для заборони та попередження незаконних операцій з імпорту, експорту та передачі права власності на культурні цінності	14.11.1970 Париж	№ 79/11.11.19 93	Міністерство адміністрації та внутрішніх справ, Міністерство юстиції, Міністерство культури та національної спадщини
9.	Конвенція про охорону виробників фонограм від несанкціонованого відтворення їхніх фонограм	29.10.1971 Женева	№ 78/8.04.199 8	Бюро авторських прав Румунії
10.	Конвенція про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини	16.11.1972 Париж	№ 187/30.03.1 990	Міністерство культури та національної спадщини, Міністерство навколишнього середовища та лісів
11.	Конвенція про визнання навчання та дипломів про вищу освіту в державах європейського регіону	21.12.1979 Париж	№ 222/11.05.1 990	Міністерство освіти, науки, молоді та спорту
12.	Конвенція про визнання сертифікатів, отриманих про	11.04.1997 Лісабон	№ 172/2.10.19 98	Міністерство освіти, науки, молоді та спорту

	вищу освіту в державах Європейського регіону			
13.	Другий протокол до Гаазької конвенції 1954 р. про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту	26.03.1999 Гаага	№ 285/6.07.20 06	Міністерство культури та національної спадщини, Міністерство національної оборони, Міністерство адміністрації та внутрішніх справ
14.	Конвенція про підводну культурну спадщину	02.11.2001 Париж	№ 99/16.04.20 07	Міністерство культури та національної спадщини, Міністерство закордонних справ
15.	Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини	17.10.2003 Париж	№ 410/29.12.2 005	Міністерство культури та національної спадщини
16.	Міжнародна конвенція проти допінгу в спорті	19.10.2005 Париж	№ 367/2.10.20 06	Національне антидопінгове агентство, Міністерство освіти, науки, молоді та спорту
17.	Конвенція про охорону та заохочення різноманітності форм культурного самовираження	20.10.2005 Париж	№ 248/22.06.2 006	Міністерство культури та національної спадщини

Румунія ряд об'єктів, зареєстрованих у Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, серед них монастирі та церкви: Церква «Усікновення глави святого Іоанна Предтечі» в селі Арборе; Церква «Успіння Пресвятої Богородиці і Святого Юрія» Гуморського монастиря; Церква «Буна-Вестире» Молдовицького монастиря; Церква «Воздвиження Чесного Хреста» з Патревців; Церква «Святого Георгія» монастиря «Святого Івана Нового» в Сучаві; Церква «Святого Георгія» Воронежського монастиря; Церква «Воскресіння Господнього» монастиря Сучевіца; Церква «Святого Миколая» Проботського монастиря; Монастир Хурезі, село Романії-де-Жос, що належить до міста Хорезу, повіт Вилча (1993)[21].

Що стосується місцевості, віднесеної до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, то слід згадати села з укріпленими церквами в Трансільванії, серед

них: «Câlnic» сільська ділянка; Преймерська сільська ділянка; Сільська ділянка «Viscri»; Сільська ділянка «Dârjiu»; Сашізька сільська ділянка; Б'єртанська сільська ділянка; Сільська ділянка Valea Viilor.

До об'єктів, що становлять всесвітню спадщину ЮНЕСКО відносяться Дакійські фортеці в горах Орештей, серед них: Sarmizegetusa Regia – Grădiștea de Munte; Дакійська фортеця з Costești Cetățuia; Дакійська фортеця з Костесті Блідару; Дакійська фортеця Лункані-П'ятра-Роші; Дакійська фортеця з Баніти; Дакійська фортеця Капальна[33].

У 1999 році до переліку було внесено Історичний центр Сігішоари та Дерев'яні церкви з Марамуреш: Церква «Введення в храм Богородиці» (Барсана); Церква «Святого Миколая» (Будешті); Церква «Святої Парасківі» (Десешті); Церква «Різдва Богородиці» (Ієуд-Діл); Церква «Святого Архангела» (Плопіш); Церква «Святої Парасківі» (Поєніле Іза); Церква «Свято Архангела» (Рогоза); Церква «Святого Архангела» (Сурдешті).

У 2017 році вікові та незаймані букові ліси Карпат, розташованих та території Румунії внесено до переліку об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, у 2021 році туди ж та до списку об'єктів, що перебувають під загрозою долучено і Культурний ландшафт «Roșia Montană». Замикає цей перелік Дельта Дунаю, включена до Списку у 1991 році[45].

У Репрезентативному списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО Румунія представлена наступними елементами: Ritual of the Gag (2008); Дойна (2009); Керамічні ремесла Хорезу (2012); Чоловіча хорова колядка (2013), багатонаціональна реєстрація в РМ The Virgin Game (2015); Традиційна техніка виготовлення кори (2016); багатонаціональна реєстрація в Республіці Молдова; культурні практики, пов'язані з 1 березня (2017); багатонаціональна реєстрація з Республікою Молдова, Болгарією та Північною Македонією.

Останнім файлом, прийнятим ЮНЕСКО в березні 2021 року для аналізу з метою включення до Репрезентативного списку нематеріальної культурної

спадщини людства, є «Мистецтво сорочки» — елемент культурної самобутності в Румунії та Республіці Молдова.

Згідно з процедурами ЮНЕСКО, Румунія склала та подала до Центру Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО список пропозицій (орієнтовний) товарів і місць, які можуть бути запропоновані для включення до Всесвітньої спадщини. Індикативні списки періодично оновлюються державами-членами ЮНЕСКО.

Оцінка пропозицій щодо напису здійснюється дорадчими органами Центру Всесвітньої спадщини, включаючи Міжнародну раду з пам'яток і визначних місць ICOMOS та Міжнародний союз охорони природи IUCN.

Управління файлами заявки здійснюється Національним інститутом спадщини, державною установою національного значення, підпорядкованою Міністерству культури та національної спадщини[57].

В Індикативному списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО Румунія має 16 місць і активів, серед яких: Візантійські та поствізантійські церкви з Куртя-де-Арджеш; Кордони Римської імперії – Дакія; Кордони Римської імперії – Дунайський лімес; Монументальний ансамбль з Тиргу Жіу; Печерний комплекс Басарабії; Церква з Денсуша; Церква Трьох Святителів з Ясс; Монастир Нямц; Старий центр Алба-Юлії; Пагорби з Олтенії; Історичний центр Сібіу та безліч ринків; Історичні села Голлоке та Ріметеа та їх околиці.

Чотири природничі об'єкти внесені до Індикативного списку Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО: масив Ретезат; П'єтрос з Родни; Санпетру – палеонтологічне місце та Світський кодекс Слатіоара[4, с. 76].

Цифрова спадщина являє собою сукупність ІТ-матеріалів тривалої цінності, які необхідно зберегти для майбутніх поколінь. Вони потребують активних методів збереження. Основним проектом, що підтримує внесення до списку цифрової спадщини ЮНЕСКО, є Всесвітня цифрова бібліотека (WDL). Матеріали знаходяться у вільному доступі та перекладені на сім мов (англійська, арабська, китайська, іспанська, французька, португальська та російська). Вміст пропонується понад 40 мовами.

Партнерами проекту ЮНЕСКО є близько 30 національних бібліотек і культурних установ по всьому світу. Світова цифрова бібліотека надає фундаментальні документи, такі як рукописи, карти, рідкісні книги, фільми, гравюри, фотографії або рідкісні звукозаписи. Веб-сайт бібліотеки розміщено в Бібліотеці Конгресу США.

На сайті WDL.org містяться два матеріали про Румунію[74]:

1. Карти дельти Дунаю (документ датується 1887 роком, написаний французькою мовою і походить з Бібліотеки Конгресу США);
2. Альбом подорожей «Через Південь росії, Крим, через Угорщину, Валахію та Молдову», опис експедиції, здійсненої в 1837 році російським промисловцем і меценатом Анатолієм Демидовим у південно-східну Європу (документ походить з Бібліотеки Конгресу США).

Національна комісія Румунії у справах ЮНЕСКО планує підключити Румунську цифрову бібліотеку до WLD.

Документальна спадщина «Пам'ять світу» започаткована в 1992 році, програма спрямована на збереження та розповсюдження цінних колекцій архівів з усього світу, що мають міжнародний інтерес і виняткову універсальну цінність, щоб уникнути «колективної амнезії» майбутніх поколінь, беручи до уваги тривожний стан, в якому значна частина досягла документальної пам'яті.

Румунська програма «Пам'ять світу» базується на наступних принципах[75]:

- документальна спадщина належить кожному;
- її необхідно зберегти в повному обсязі та захистити на благо кожного вона повинно бути доступною для всіх.

Підтримка доступу включає заохочення створення цифрових копій і каталогів, доступних в Інтернеті, а також публікацію та розповсюдження книг, компакт-дисків, DVD-дисків та інших продуктів.

У 2008 році ЮНЕСКО заснувала Премію доіндустріальної технічної спадщини, яку присудила музею «Астра» в Сібіу на знак визнання діяльності цієї установи (за цінність експонованої спадщини та наукових досліджень).

Міжнародне визнання прийшло після того, як у 2006 році CNR ЮНЕСКО присудило музею Астра-Сібіу премію технічної спадщини «Dumbrava Sibiului».

Технічна спадщина дозволяє реконструювати деякі технічні архетипи з[18, с. 24]:

- неоліт («раваріул», дерев'яна піоуа з пілюгом, ключ - перша переносна термальна піч, «фекаул» - перша в світі «мішалка», «друга» і прядилка для крутіння вовни та козячого волосу, нитки тощо),
- гето-дакійський період;
- середньовіччя, як вираження «середньовічної технічної революції» (XI-XIV ст.), яка породила і поширила нові «середньовічні галузі», серед яких млин, «поставський» млин (pivele), «дощатий млин» (пила), «кам'яний» млин (штамп), «олійниця» (олеїніта), «залізний» млин (гідромолот), «меліцат» млин (меліца), млин «кора» тощо.

З етнографічної точки зору, технічна спадщина являє собою одну з найкраще збережених колекцій у світі, завдяки збереженню артефактів, які діють до сьогодні або до зовсім недавнього часу в багатьох селах Румунії.

З моменту свого заснування ЮНЕСКО вшановує історичні події та видатних діячів, яких відзначають країни-члени, з метою надання їм загального визнання. Міжнародний ювілей особистостей, творів і визначних подій сприяє поширенню культурного розмаїття та просуванню загальнолюдських цінностей.

Ювілейні дати 2020-2021 років, запропоновані або підтримані Румунією, до яких приєднано ЮНЕСКО, такі: 100 років від дня смерті Івана Вазова, письменника (1850-1921) (Болгарія, за підтримки Польщі, Румунії та рф); 650 років від часу заснування Тирновської літературної школи (1371) (Болгарія, за підтримки Румунії, рф та Словенії); 250 років від дня першого літературного

твору Олімпа де Гужа (1771) (Франція, за підтримки Андорри та Румунії); 50 років заснування філософської думки Поля Рікьора (1970) (Франція, за підтримки Андорри та Румунії); 100 років з дня заснування Інституту сироваток і вакцин (1921) (Румунія, за підтримки Болгарії, Франції, Республіки Молдова, рф та Сербії); 100 років від дня народження Еугена Козеріу, мовознавця (1921-2002) (Румунія, за підтримки Франції, Німеччини, Греції, Республіки Молдова та Туреччини); 150 років від дня народження Івана Буніна, письменника (1870-1953) (рф, за підтримки Франції, Румунії та Узбекистану); 150 років від дня народження Йована Дучича, поета і письменника (1871-1943) (Сербія, за підтримки Боснії і Герцеговини, Угорщини та Румунії); 750 років від дня смерті Хаджі Бекташа Велі, письменника, поета, гуманіста і філософа (1209-1271) (Туреччина, за підтримки Азербайджану, Ісламської Республіки Іран, Північної Македонії та Румунії); 850 років від дня народження Ахі Еврана, філософа та письменника (1171-1261) (спільна номінація Туреччини, Ісламської Республіки Іран та Азербайджану, за підтримки Північної Македонії та Румунії)[75].

Отже, враховуючи вище викладене, слід визнати, що Румунія має серйозну культурну спадщину, яка охороняється міжнародними організаціями та державними інституціями.

РОЗДІЛ 3. МЕХАНІЗМИ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ РУМУНІЇ

3.1. Нормативно-правове забезпечення та інституційні механізми реалізації культурної політики Румунії

Аналіз нормативної бази стосується: загального представлення нормативно-правової бази – з точки зору ієрархії нормативних актів, типів нормативних актів, що регулюють сферу культури, існуючої нормативно-правової бази сфери культури, основних проблеми, визначені після аналізу законодавства, що стосується сфери культури, переваг системного закону, а також теоретичної та практичної місії Міністерства культури[76].

Правова система Румунії є ієрархічною, побудованою на принципі сили правових актів. Вищу юридичну силу має Конституція - основний закон держави, в якому зафіксовані основні принципи її організації, основні права та обов'язки громадян.

Розділ II Розділу II Конституції Румунії містить основні права та свободи, а в статті 33 ми знаходимо доступ до культури. Отже, ст. 33 Конституції Румунії є основою культурного законодавства цієї країни.

Стаття 33 Конституції Румунії - основа культурного законодавства, декларує, що доступ до культури гарантується відповідно до закону. Свобода особи розвивати свою духовність і доступ до цінностей національної та загальнолюдської культури не може бути обмежена. Держава повинна забезпечити збереження духовної ідентичності, підтримку національної культури, стимулювання мистецтва, захист і збереження культурної спадщини, розвиток сучасної творчості, просування культурних і мистецьких цінностей Румунії у світі[77].

Конституційне положення є стислим, але достатнім для відображення як прав громадян, так і обов'язків держави у сфері культури. Це право має комплексний характер і включає, з одного боку, свободу особи розвивати свою духовність і доступ до цінностей національної та загальнолюдської культури,

свободу, яка не може бути обмежена (ст. 33 п. 2), а з іншого, з іншого боку, зобов'язання держави реалізувати цю свободу (ст. 33, ч. 3).

Положення ст. 33 має тлумачитися комплексно, оскільки існує тісний зв'язок між основними правами та свободами; їх слід розуміти комплексно та взаємодоповнюючи. Поставлення доступу до культури поряд зі свободою совісті, свободою вираження думок і доступом до освіти безсумнівно свідчить про те, що ця сфера є першочерговою у створенні перспективи духовного розвитку громадян.

Відповідальність за регулювання сфери культури у Румунії належить державі. Природа культури суспільна, необхідна для індивідуального і суспільного розвитку, а роль держави полягає в тому, щоб усі громадяни мали можливість мати доступ до форм культурного вираження, неважливо в якій формі.

Щодо повноважень міністерства автори «Галузевої стратегії у сфері культури та національної спадщини 2018 – 2024» використовують формулу «рівні, на яких воно може і повинно діяти». Враховуючи, що повноваження Міністерства культури наразі ті самі, визначені та перелічені рівні залишаються актуальними. Більше того, це не що інше, як сфери, в яких функціональне міністерство «може і має діяти», відповідно до вже існуючих конституційних та правових положень.

У надзвичайно складній адміністративній діяльності міністерства такий підсумок повноважень, навіть не будучи вичерпним, може бути способом не втратити з уваги надзвичайно важливі аспекти. Зменшення ролі міністерства в цих повноваженнях повертає нас до конституційного значення управління культурою в демократичній державі[78]:

- 1) Координація діяльності з розробки та впровадження галузевих стратегій, а також державної політики для різних підсекторів або видів діяльності, що мають відношення до їхніх власних сфер;
- 2) Ініціювання та, залежно від обставин, координація всієї конкретної регулятивної діяльності сфери культури в усіх її складових;

- 3) Участь у конфігурації загальної нормативної бази, що впливає на сектор, з наголосом на збереженні різноманітності форми культурного вираження, культурної самобутності на благо громадян;
- 4) Координація надзвичайно важливих секторів з економічної та соціальної точок зору разом з культурними причинами, такими як авторське право та суміжні права;
- 5) Координація всієї спеціалізованої переговорної діяльності та участь у розбудові європейської нормативної бази та міжнародної у сферах своєї відповідальності;
- 6) Проведення спільно з МЦР та МЗС комплексу заходів у сфері культурної дипломатії та ін.

Мінкультури обрало свої «аутсорсинг», засновуючи у своєму підпорядкуванні для цієї мети установи спеціального характеру[79]:

- Національний інститут культурних досліджень і навчання (INCFC);
- Національний інститут спадщини (ІНП);
- Адміністрація Національного фонду культури (AFCN)
- Національний центр кінематографії (ЦНК).

Лише через ці стратегії та державну політику міністерство може прийти на підтримку місцевої влади, яка також є владою закладів культури. Враховуючи той факт, що існує небагато місцевих органів влади, які можуть мати у своєму власному апараті кваліфікований культурний персонал і який може інтегровано формулювати на національному рівні вимоги керівників різних підвідомчих установ, виконання цієї ролі є важливим щоб надати узгодженості культурним проектам. Місцева автономія, на яку щоразу посиляються місцеві інституції, не порушується існуванням стратегій чи політики суспільного надбання.

Однією з причин заморожування Мінкультом Румунії одноосібної функції вищого органу для підпорядкованих закладів культури є брак кваліфікованих культурних кадрів. Інституційне ставлення адміністративного типу призвело до відбору персоналу для виконання цієї ролі, відповідно до

переваги персоналу з профілем державного службовця. Не применшуючи потреби в цій категорії в державній установі, на даний момент є сфери, які не покриваються особами зі спеціалізованим навчанням у Міністерстві. Хоча на рівні міністерства є відділи, присвячені сферам культурної діяльності, їх розміри є недостатніми.

Розділ, у якому профільне міністерство є недоліком, – це координація зусиль для досягнення культурної дипломатії через підпорядковані установи. Культурна дипломатія є конституційним обов'язком для державних інституцій, і цього не можна досягти лише через Міністерство закордонних справ, яке не має повноважень щодо вітчизняних культурних установ. При цьому Міністерство культури Румунії є інституцією, яка має координувати цей компонент, і це не може обмежуватися лише підвідомчими установами. У цій сфері ми вважаємо, що міністерство зобов'язане разом з Міністерством закордонних справ через Румунський культурний інститут розробити стратегію, а потім координувати впровадження необхідних заходів для її реалізації[80].

Щодо структури фінансування, яку пропонує Міністерство культури, включно з підвідомчими установами, згаданими вище, це має бути включено до розробленого стратегічного бачення. Інтегрована структура фінансування, яка враховує специфіку кожної сфери культурної діяльності, стадію розвитку проектів або бенефіціарів, їхнє географічне поширення, а також вирішення питань, пов'язаних із можливістю створення багаторічних бюджетів, може мати серйозний вплив на національному рівні.

Разом із рішенням про повернення національного характеру діяльності Міністерства культури його деконцентратори також мають увійти в процес аналізу. З огляду на те, що наразі багатьом повітовим управлінням культури бракує необхідного компетентного персоналу, матеріально-технічного забезпечення та можливості принаймні охопити повіти, без відновлення їх інфраструктури ця місія буде неможливою. Наразі більшість із цих напрямків мають своєю основною діяльністю погодження втручання в історичні

пам'ятки чи споруди в їх охоронних зонах. Повертаючи їх до обговорення, слід починати з їхніх атрибутів, централізуючи на рівні округу всі елементи, пов'язані зі сферою культури. Навіть у повітах, де Міністерство культури не має інших підпорядкованих організацій, дирекції культури мають бути установами, які знають і лобіюють існуючі культурні пропозиції, державні чи приватні. Вони також можуть стати професійною опорою для всіх інших місцевих інституцій, у підпорядкуванні яких є заклади культури[81].

Як представники міністерства культури Румунії на території, директорати повинні відіграють фундаментальну роль на всіх етапах розробки та реалізації стратегій, встановлених міністерством на національному рівні. Однак на даний момент більшість відділів культури виконують декоративну роль, будучи позбавленими принаймні критично необхідного персоналу, фінансування, а отже, і атрибуцій. Одним із необхідних стовпів для того, щоб Міністерство справді знову стало національною установою, є функціонування мережі цих районних відділів.

Основними нормативними актами, які регулюють сферу культури, є закони (органічні чи звичайні) та урядові постанови (прості чи надзвичайні) – так звані закони *lato sensu*, до них можна віднести:

а) Закони, що стосуються всієї сфери культури - наприклад: Закон №8/1996 про авторське право та суміжні права[82] Закон № 189/2008 про управління громадськими закладами культури[83]; Закон № 51/1998 щодо вдосконалення системи фінансування програм, проектів і культурних заходів.

б) Закони, що регулюють інші сфери, але мають важливе застосування у сфері культури, як-от: Закон № 500/2002 про державні фінанси – регулює систему фінансування державних установ культури[84]; Закон № 215/2001 місцевої публічної адміністрації; Закон № 98/2016 про публічні закупівлі; Адміністративний кодекс[85]; КЗпП; та інші. Закон № 31/1990 про комерційні товариства, перевиданий з подальшими змінами та доповненнями, закон №26/2000 щодо асоціацій і фондів та O.U.G.; № 44/2008 щодо провадження господарської діяльності уповноваженими фізичними особами (УФО),

індивідуальними підприємствами та сімейними підприємствами - нормативні акти, на підставі яких організуються та діють суб'єкти приватного права, що здійснюють діяльність у сфері культури, зважаючи на відсутність спеціальних положень щодо цих осіб приватного права в окремих нормативних актах.

с) Спеціальні закони, пов'язані з кожним сектором культури та творчості (SCC): Спадщина/ Музеї/ Історичні Пам'ятки/ Археологічні Місця:

- Закон № 182/2000 про рухому культурну спадщину[86];
- Закон № 26/2008 щодо охорони нематеріальної культурної спадщини[87];
- Закон № 422/2001 щодо охорони історичних пам'яток[88];
- Закон № 5/2000 про затвердження Національного плану розвитку територій[89];
- Розділ III – природоохоронні території[90];
- Закон №21/2006 щодо режиму концесії історичних пам'яток[91];
- Закон №43/2000 щодо захисту археологічної спадщини та оголошення деяких об'єктів територією національного інтересу[92];
- Закон про музеї та громадські колекції № 311/20039 та ін.[93].
- Закон про бібліотеки № 334/200210[94];
- Закон про національні архіви № 16/199611[95];
- Закон № 186 від 9 травня 2003 р. щодо розвитку писемної культури[96];
- Закон № 111/1995 щодо депонування юридичних документів[97].

Візуальне та образотворче мистецтво, фотографія і дизайн у Румунії регулюються положеннями Закону № 8/1996 – але який також не містить контексту, у якому можна було б передбачити адміністративний статус цієї категорії[98].

Акторське мистецтво, цирк, музика та танці (інші розважальні шоу) у Румунії регулюються Положенням № 21/2007 про організацію та функціонування закладів, що проводять шоу та концерти, затвердженим Законом 353/2007, з подальшими змінами та доповненнями[99].

Законом про аудіовізуальні засоби № 504/200215, Рішенням СНА № 220/2011 щодо положень по регулювання аудіовізуального контенту[100]; Законом №

41/1994 щодо організації та діяльності Румунського радіомовного товариства та Румунського товариства та Законом №39/2005 про кінематографію регулюють питання культурної політики у галузі телебачення, аудіовізуальних та мультимедійних матеріалів, кіно та радіо[101].

Враховуючи викладене, ми дійшли висновку, що структура цих галузевих законів враховує сферу діяльності і не може бути накладена на сферу культури. У можливій майбутній кодифікації необхідно враховувати специфіку галузі культури, щоб прийти до структури, яка відповідає її потребам. Іншими словами, не форма повинна спрямовувати зміст.

Виходячи зі складності сфер віднесення, беручи до уваги ієрархію нормативних актів, немає жодної реальної перешкоди для кодифікації законодавства у сфері культури, а є лише відсутність системного, цілісного підходу, щоб ширша перспектива SCC може запропонувати.

Не применшуючи масштабів такого підходу, ми повинні взяти до уваги той факт, що на даний момент культурні субполя вирають від особливих законів. Однак слід також мати на увазі, що деякі з цих законів є скоріше лише нормативними актами щодо організації та функціонування спеціалізованих державних установ, а не джерелом визначення та класифікації для використання як у державній, так і в приватній сферах. Крім того, велика частина населення та осіб, які приймають рішення, сприймають сферу культури суворо як державні установи, які субсидуються з державного бюджету чи місцевих бюджетів, повністю ігноруючи існування різноманітних форм культури та внесок приватного сектору культури.

3.2. Сучасна культурна політика Румунії

У різний час, під час огляду чи оцінки всієї своєї діяльності, влада до 1996 року посилалася на «важку спадщину», яка стала її вихідною точкою в 1990 році. але питання не в цьому, а в тому, щоб знати, що було зроблено у межах державної культурної політики для нейтралізації цієї спадщини. Що стосується Міністерства культури, то можна сказати, не боячись помилитися,

воно стало справжнім бастіоном опору змінам і реформам. Таким чином, культура, ймовірно, представляє область, де відбулося найменше мутацій[102].

Якщо відразу після великих змін у грудні 1989 року, протягом майже двох років, політичне життя, а також тиск суспільства призвели до вимушеної децентралізації, до якої не були готові ні менталітети, ні інституції, то після 1993 року при такій же штучній і позбавленій корисних наслідків – відбувається процес рецентралізації (театри, бібліотеки, музеї, видавництва, видання) знову переходять у підпорядкування центральній владі.

Єдиною «зміною» в рамках Міністерства культури стала наступність міністрів; з іншого боку, симптоматично для вибору статус-кво – непохитність старих структур як у міністерстві, так і на території, була цілком очевидною.

У період, який обговорюється, Міністерство культури говорило про децентралізацію (про це говорив і Чаушеску), але спосіб застосування цієї «децентралізації» був лише більш витонченою формою централізму та контролю. Зрозуміло, що структури які проводили «децентралізацію» за диктатури, повинні були розглядати «нову децентралізацію» таким же чином. І саме те, що було зроблено Міністерством культури в ці роки, було лише новою централізацією. Наведемо лише один приклад, а саме Постанову Уряду №1287 «Про порядок роботи закладів культури»[103].

Ця нова централізація консолідувала бюрократичну структуру, натхненну політичною клієнтурою (умова політичної інтеграції старанно переслідувалася), структуру, яка природно породила корупцію; це було, наприклад, у випадку преференційного виконання державних замовлень.

Оскільки це були важелі, якими користувалася колишня влада – тут можна підсумувати приклад Міністерства культури – наслідком став обмежений доступ спеціалістів, науковців, спілок творців до процесу створення та прийняття рішень у макрокультурній сфері, рівня та адаптації культурної політики.

Це пояснює, чому реалізовані програми та культурні проекти часто були незначними або навіть обмежувалися рівнем аматорських заходів жанру «Ода Румунії», фальшиво-святковий відтінок або ефемерний вигляд[104].

Питання, пов'язані з такими поняттями, як культура та цивілізація, а також пов'язані з ними процеси, такі як наслідування, асиміляція та творення, підготували в румунській культурі шлях до гарячих дебатів і породили теорії, які – починаючи з Дініку Голеску (1824 р.), який пропонував різні рішення для усунення культурних, політичних, економічних та соціальних розривів між румунами та жителями Заходу. Румунські теоретики культури і цивілізації намагалися стимулювати створення культури не тільки для власної вигоди, але й для озброєння в універсальності.

Конфронтація ідей у сфері румунської культури мала на увазі боротьбу проти легких методів розробки румунського політичного, економічного, соціального та культурного будівництва. Трансплантація західних моделей була, однак, контрольованою. Це робилося з проникливістю та критикою, хоча іноді здавалося, що все виходить з-під контролю.

Культурні сутички з іншими, якщо не «зіткнення» (С. Хантінгтон), виявилися набагато кориснішими для румунів, якщо вони були піддані перевірці критики, якби вони були узгоджені з культурною специфікацією, з чітким наміром подолати фазу культурної симуляції та активізувати творчий дух у всіх сферах життя, оскільки культура виявилася визначальним фактором прогресу будь-якого роду. Стрибок від етноцентричної духовності до такої, яка припускала становлення в інакшості, був здійснений – безсумнівно – протягом усього 19-го століття і досяг кульмінації підйому міжвоєнного періоду[105].

Культурне (перед)творення румунського суспільства та реєстрація в цьому *saeculum* сучасності було здійснено через позицію через традицію або через консервативний дух. Якщо ми дивимось на речі так, як пропонує Зигмунт Бауман, то в загальному плані, лише як культурну трансформацію румунського суспільства, ми можемо говорити про зміну агрегатного стану

культури, перехід від «твердого» (Т. Майореску та традиціоналісти) до «рідкого» (Е. Ловінеску та інші модерністи) процесу, який призвів до здобутків. Зрештою, руминам вдалося зберегти свою ідентичність, розуміючи під ідентичністю «факт залишатися незмінним у русі», як зазначає К. Ноїка. Але це досягнення стало результатом не «оксамитової революції», а протистояння ідей, яке породило, крім плідної полеміки, розрив дружби[106].

Як бачимо, реакція на європейські культурні моделі зумовила появу комплексу меншовартості, відомого як «комплекс Дініку Голеску»[107].

Критичний погляд Міхаїла Когелнічану на культуру, що походить, звісно, з літератури, зосереджується на боротьбі з наслідуванням і, по суті, є закликком проти наслідування на рівні культури. Наслідування в літературі стало настільки частим, що сприймалося як реальна загроза. Історик М. Когелнічану підкреслив той факт, що наслідування загрожує не лише самому створенню, але й його етнічній ідентичності: «Жага наслідування стала небезпечною манією серед нас, бо вона вбиває в нас дух націоналізму. Ця манія особливо приголомшлива в літературі»[108].

Окрім цього застереження, Когелнічану також поклав на ложе правильних суджень критичний акт, заснований на принципі: «ми будемо критикувати книгу, а не людину». Згодом румунське критичне мислення зазнає безпрецедентної еволюції, а через кілька десятиліть через голос Тіту Майореску безсумнівно було встановлено логіку культури і проведено межі між псевдокультурою та живою культурою. У відомому дослідженні «Проти сьогоденішнього напрямку в румунській культурі» Тіту Майореску фіксує та бореться з феноменом культурного наслідування, а також у сфері цивілізації.

К. Шірне, аналізуючи думку Емінеску, вважає, що «цивілізація вивчається з посиланням на варварство, на попередню фазу, обговорюється як вираження етапів еволюції. Однак у суспільстві, де домінують безсутнісні форми, як-от румунське, перехід від варварства до цивілізації не відбувається, але перехід зупиняється на стадії напівварварства»[109].

Кілька десятиліть потому Ніколає Йорга, колишній співробітник «Літературних бесід», відновить високу думку про традиції і наполягатиме, що «традиція означає не повернення до минулого, а саме володіння тим, що з передачі століть ще живе, справді живе в людському суспільстві. [...] Це зв'язок із єдиним життям, яке є, навіть якщо воно ховається на мить, щоб прийняти таємничі джерела під землею і піднятися далі з ще сильнішим імпульсом»[110].

Н. Йорга замислював культурний розвиток, враховуючи вічні румунські цінності, починаючи з предків. На іншій ноті, ілюструючи весь феномен напівварварства, застосованого до культури, є Гарабет Ібраїяну, який у «Критичному духу» в «Румунській культурі» стверджує, що «румуні, які майже нічого не створили, запозичили майже все. Вся історія румунської культури, від кінця середньовіччя до сьогодні, є історією впровадження чужої культури в румунські країни; та [...] його асиміляції румунами – з невеликими перешкодами в часи фанаріотизму та русизму»[111].

Багато дискусійних тез висловлював наковець, але Ібраїяну підкреслював той факт, що відбувалося не лише запозичення як таке, але й асиміляція, справді рятівний процес: «Якби ця імміграція культури не відбулася, Румунія залишилася б поза сферою цивілізації, тому що знову румунська цивілізація була втрачена на землі Дакії». Навіть якщо Ібраїяну так змінює терези свого судження, запозичення, про які він згадує, були пропущені через горнило румунської духовності.

Ми спостерігаємо, що проблематизація румунської культури, представлена тут синтетично, починаючи з бачення кількох румунських вчених – Когелнічану, Майореску, Емінеску, Йорги та Ібраїяну, проливає світло на той факт, що наслідування на рівні культури є небезпечним, тоді як запозичення, засвоєне з розпізнаванням, створює, на першому етапі, середовище культурного виживання (імпліцитного та політичного), а пізніше – середовище особистого розвитку.

У цьому ключі Сорін Александреску зазначає, що «румуні створили свою власну культуру, прийнявши мінімум спільних елементів із кожною сусідньою територією, мінімум, який уможлиблював контакт із нею і водночас служив її диференціації. Вона відрізняється від інших сусідніх територій».

Костянтин Редулеску-Мотру та Сіміон Мехедіні поглибили дослідження проблеми наслідування, специфічного явища як у цивілізації, так і в культурі. З ідей, почерпнутих із мислення двох мислителів, впливає думка про те, що наслідування дозволено у сфері цивілізації, але на рівні культури воно є руйнівним фактором.

Культура певної цінності не вимагається в результаті процесу наслідування, а є продуктом абсолютно особливого стану, якого може досягти лише людина, яка, як зазначив філософ Лукіан Блага, перебуває в таємниці та одкровенні, тому що: «Культура не є епіфеноменом, чимось умовним по відношенню до людини. Це здійснення людини»[112].

Отже, закон наслідування в культурі не має місця, оскільки творення, яке могло б виникнути в результаті такого процесу (веде) культуру до загибелі. Зусилля румунських вчених, які займаються культурною незалежністю, насправді є успішними спробами позиціонувати себе на еталонній карті універсальної культури. Починаючи з Когелнічану і далі, критики румунської культури, а також автентичні творці санкціонували будь-які спроби очорнити творчість, автентичний культурний акт. Боротьба з культурним розпадом не закінчена й зараз. Думки вищезгаданих румунських вчених, окреслили профіль культури зі значенням і метою, яка досягла неприв'язаності, підтвердженої в ідеальній формі, починаючи з міжвоєнного періоду.

Водночас нічого суттєвого не було досягнуто для інтеграції Румунії в культурні програми Європейського Союзу, наслідком чого стала обмежена участь Румунії в обміні європейськими культурними цінностями, її маргіналізація, а також втрата важливих джерел фінансування, які могли б бути корисними для культурного розвитку країни.

На законодавчому рівні Міністерство культури розробило, а парламент (чи, залежно від обставин, уряд) на нашу думку, прийняв недостатні нормативні акти щодо культурного розвитку, норми, що містяться в плутаних нормативних актах і які призводять до втручання партійних інтересів – або в політичні (чітко виражені) наміри окремих сил.

Міністерство культури проявило явну пасивність щодо потреби – сформульованої в імперативний спосіб – переосмислити статус творців мистецтва та виконавців, категорій, які колишній комуністичний режим вважав маргінальними (за винятком вірних слуг режиму), відповідно до ідеології диктатури пролетаріату. Однак зміна модальності розгляду творця культурних цінностей у суспільстві – модальності, керованої та підтримуваної офіційно – могла дати поштовх до реформування культури, до реформи уявлень про роль культури в суспільстві загалом і у формуванні духовності та ментальності, для піднесення суспільної/громадянської свідомості[113].

За винятком тоталітарних режимів, уряди не можуть безпосередньо визначати (або будь-де в світі) культуру народу, але вони мають можливість впливати на неї сприятливо чи негативно, незалежно від значення її розвитку, культура забезпечується лише її розвитком, тому будь-яка загроза цьому подальшому розвитку означає явну загрозу її виживанню.

У програмних документах, виданих урядом, культурний вимір розвитку – визначений як важливий показник якості життя – пов'язується з такими цілями[114]:

- створення умов, що сприяють якнайширшому доступу громадян до культурної продукції країни та зарубіжжя;
- заохочення духовного розвитку громад для їх збереження, незалежно від критеріїв, за якими вони створені;
- створення умов для утвердження, збереження, розвитку та підвищення культури національних меншин Румунії;
- стимулювання культурної творчості, а саме явного сьогодення, у всій різноманітності його форм – від створення твору мистецтва чи акту культури

до кульмінації загального накопичення, здатного забезпечити піднесення на новий культурний рівень; ця мета будь-якої влади сама по собі є беззаперечною реальністю, але її важко виміряти, що підтверджує, що культура є сферою, де точні дані та цифри є лише частково красномовними;

- утвердження, збереження та примноження народних традицій культури та цивілізації, а також культурної спадщини, яка – слід розуміти – означає не просте «полотно натюрморту», а дійсне імпліцитне, здатне надати орієнтири та аргументи для різних напрямків розвитку культури;

- практика діалогу та обміну духовними цінностями з іншими культурами світу і насамперед, зрозуміло, з європейською родиною; у цьому сенсі уряд особливо уважно ставиться до стимулювання проникнення цінностей європейської спільноти в румунську духовність, цінностей, які до вчорашнього дня були майже невідомі румунському народу; у будь-якому випадку, європейська інтеграція, як і євроатлантична, передбачає, окрім одностайного бажання, яке зазвичай висловлюється, активну відданість.

Враховуючи вище викладене, слід зауважити, що наразі існує потреба в реструктуризації інституційної системи культурної політики держави Румунія. Було докладено багато зусиль і невизначеності - що може бути нормальним для будь-якого початку - був сам опір відповідної системи, а також були законодавчі перешкоди, тобто ціла мережа нормативних актів, ефективно створених з метою підтримки зазначеної системи, недостатні, а іноді й невідповідні по відношенню до мети щодо культурного виміру розвитку, як це припускається на даний момент. Тому культурна державна політика Румунії має вдосконалюватися.

ВИСНОВКИ

За результатами проведеного нами дослідження у рамках дипломної роботи, ми дійшли наступних висновків.

Культурна політика - напрям політики держави, пов'язане з плануванням, проектуванням, реалізацією та забезпеченням культурного життя держави та суспільства.

Метою культурної політики є відтворення загальнонаціональної картини світу, яка диференціюється в локальні картини світу окремих соціальних груп. Культурна політика спрямована на реалізацію сутнісних сил людини, на її самопрояв та творче самовираження.

Реалізація культурної політики – найважливіша функція держави. Залежно від того, до якого типу належить держава, змінюються й цілі культурної політики, коригуються її напрямки. У країнах із тоталітарними режимами держава прагне контролювати всі сфери людського життя та розглядає культурну політику як засіб ідеологічного впливу на різні групи населення. У країнах з демократичними традиціями держава визначає стратегічні напрями культурної політики, але вибір форм та змісту конкретних дій у цій галузі надано окремим соціальним групам та громадським інститутам.

Незважаючи на суттєві відмінності, державна культурна політика спрямована на збереження та спадкоємність національно-культурних традицій, національної культурної спадщини, забезпечення загальнодоступності цінностей культури, створення можливостей для залучення різних верств населення до соціально-культурної творчості.

У сучасній парадигмі розвитку суспільства суб'єктами реалізації культурної функції держави виступають майже всі учасники культурних відносин, наділені певними ресурсами реалізації культурної політики. Держава, сприяючи забезпеченню правовідносин у сфері культури, основну увагу має приділяти благам, цінностям, суб'єктивним правам людини та громадянина, а сам механізм державно-правового забезпечення реалізації

культурної функції держави, форми та методи впорядкування правовідносин у сфері культури, що застосовуються в межах цього механізму, повинні враховувати їх специфіку та відповідати сучасним поглядам на роль та функції держави.

Взаємодія двох сфер - політики та культури формує принципово нову модель загального регулювання культурних процесів, суть якої полягає у постійній взаємодії політики та культури. Структура даної взаємодії має бути представлена не лише у вигляді «вертикальних» зв'язків влади та підпорядкування, а й у «горизонтальних» демократичних відносинах, які ґрунтуються значною мірою на самостійній та незалежній від держави діяльності творчих об'єднань.

Культурна політика як явище культурного життя має свої особливості, пов'язані з живим безперервним культурним процесом, спрямованим на адаптацію результатів до соціокультурних реалій сучасності, на основі ситуації, що постійно змінюється. Вона є одним з найважливіших факторів, за допомогою якого може бути досягнуто стабільність розвитку, динамічність та надійність системи управління соціальними процесами.

У Румунії все ще мало враховуються цінність культури та її роль у соціальному реформуванні суспільства. Без культурної політики, що відповідає сучасним реаліям, неможливо вивести країну із кризи. Потрібна нова модель румунської культурної політики за умов глобалізації.

Інституційний стратегічний план Міністерства культури структуровано навколо трьох стратегічних цілей, які охоплюють основні сфери державної політики, які належать до сфери відповідальності Міністерства культури, а саме: а) охорона спадщини, сучасна творчість і писемна культура, б) культурні послуги на території і управління установами культури разом з міжнародним представництвом румунської культури, а також іноземної культури в Румунії, в) управління поворотними та безповоротними коштами, інвестиціями та адміністративним потенціалом.

Для того, щоб досягти запропонованих результатів, необхідно, щоб відповідальні установи діяли разом, узгоджено, а також мали достатні людські, матеріальні та фінансові ресурси для підтримки цих зусиль. Ініціатива запровадження стратегічного планування, започаткована під координацією Генерального секретаріату Уряду Румунії п'ять років тому, є яскравим доказом того, що такі дії не тільки можливі, але й особливо ефективні.

Інституційний стратегічний план на період 2021-2024 містить стратегічні цілі сектору, пріоритети та інституційні цілі, визначені Міністерством культури. Він також представляє чіткі програми та заходи (включно з бюджетами), необхідні для досягнення культурних цілей, а також надійну систему оцінки ефективності для оцінки прогресу щодо цих цілей.

Стратегічний план побудовано навколо основних сфер, які належать до відповідальності Міністерства культури Румунії, з трьома стратегічними цілями, сімома бюджетними програмами та 24 заходами, а саме:

Стратегічна ціль 1: Захист і популяризація культурної спадщини, сучасної творчості та культурного розмаїття – має на меті зробити управління культурною спадщиною більш ефективним шляхом удосконалення правової системи для її захисту, обліку та підвищення доступності цілей для громадськості разом із підвищенням популярності румунського мистецтва на національному та міжнародному планах шляхом підтримки участі Румунії у внутрішніх та зовнішніх заходах, паралельно з просуванням культури меншин та іноземної культури в Румунії.

Стратегічна ціль 2: Забезпечення доступу до культури на всій національній території – має на меті покращити процес реалізації підпорядкованими установами державної політики та законодавства щодо збереження, захисту та покращення рухомих і нерухомих культурних цінностей, елементів матеріальної та нематеріальної культурної спадщини, а також у сфері сучасної творчості та культурного розмаїття.

Стратегічна ціль 3: Посилення адміністративної та інституційної спроможності Міністерства культури шляхом зміцнення законодавчої та організаційної бази, оптимізації діяльності та доступу, координації та ефективного управління безповоротними та відшкодованими коштами для розвитку сектору культури – спрямована на зміцнення спроможність Міністерства культури ефективно виконувати свою державну політику та функції нормативно-правового розвитку, паралельно з оптимізацією управління програмами, що фінансуються ззовні.

Огляд румунського культурного законодавства показує, що державний культурний сектор довгий час був надмірно зарегульований, тоді як приватний культурний сектор не отримав жодної вигоди від державного регулювання. Це свідчить про єдину гостру потребу румунського культурного поля прийняти системний закон, який би визначав території та культурні повноваження, містив класифікації, визначення для всіх секторів публічної та приватної діяльності.

Незважаючи на те, що останнім часом Міністерство культури значно скоротило свої повноваження, займаючись головним чином управлінням національними установами, які все ще перебувають у його підпорядкуванні, Міністерство все ще вважається головним органом, який має забезпечити загальну нормативну базу для всіх державних політик і стратегій, присвячених культурі.

Хоча в публічному просторі часто говорили про зміну бачення сфери культури, це так і не стало однозначним, про що свідчить сама відсутність будь-якого документа Культурної політики чи офіційно прийнятої Культурної стратегії. Усі посилення на роль, внесок і культурну відповідальність були зроблені або у змісті урядових програм, або у відповідних стратегіях і політиках - як ми також показали в підрозділі 3.1. присвяченому аналізу нормативно – правового та інституційного механізму забезпечення культурної політики Румунії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Даниель Барбу, «Візантія, Рим і румунські країни. Есе про політичне виробництво віри», *Studia Politica* 2 (1998).
2. Даниель Барбу, «Візантія, Рим і румуни. Нарис політичного виробництва віри в середні віки». - С. 143–159.
3. Деякі методологічні проблеми, пов'язані з місцем румунів у всесвітній історії», в *Про статуї та могили. Для теорії символічної історії*, Jassy, Polirom, 2000, с. 80–102.
4. Шербан Папакостя, «Ніколае Йорга та румунське середньовіччя», післямова до Н. Йорги, *Дослідження румунського середньовіччя*, Бухарест, Науково-енциклопедичне видавництво, 1984, стор. 402-429.
5. 5. Н. Крайник, *Сенс традиції*, 1929, *Ностальгія за раєм*, 1940.
6. 6. D. Stăniloae, *Православ'я та румунізм*, Сібіу, Видавництво Архієпархії Сібіу, 1939, *печать ратически*, зібрано в «Роздумах про духовність румунського народу», Крайова, *Scrisul Românesc*, 1992.
7. 7. M. D. Sturdza, "Росія та роз'дженість румунських князівств, 1864-1866", *Cahiers du monde russe* 12.3 (1971), р. 247-285.
8. 8. Александру Джінга, «Націоналізація православ'я, ортодоксація нації», вступ до тому Мелхіседек Штефанеску, *Про православ'я, націю та інші актуальні питання*, *Argoviște*, видавництво Domino, 2006, стор. 11–42.
9. 9. Мелхіседек Штефанеску, *Папство і сучасний стан православної церкви в Королівстві Румунія*, Бухарест, 1883, 110 с.
10. 10. Melchisedec Ștefănescu, *Мемуари для церковних пісень у Румунії*, 1881, 28 с.
11. 11. Е. Ловінеску, *Історія сучасної румунської цивілізації*, Бухарест, Наукове видавництво, 1972, стор. 67.
12. Жидков В. С. *Культурна політика: теорія та історія: навчальний посібник для вузів* / В. С. Жидков, К. Б. Соколов.- Одеса., 2011.- 592 с.
13. Ганс Белтінг, *Імідж і культ. Історія зображення до епохи мистецтва*, Мюнхен, Бек, 2010.

14. Гриценко О. А. Культурна політика: концепції й досвід : навч. посібник / О. А. Гриценко. — К. : ІДУС, 2014. — 60 с.
15. Задихайло О. А. Організація управління культурою в Україні (адміністративно-правовий аспект) : автореф. дис. ... канд. юрид. наук : 12.00.07 / О. А. Задихайло ; Нац. юрид. акад. України ім. Ярослава Мудрого. - Х., 2006. -19 с.
16. Scrisori ale lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri, Бухарест, 2014, стор. 53.
17. M. D. Sturdza, “Junimea societate secretă”, Ethos I (1973) idem, României între frica de Rusia și dragostea de Franța, Бухарест, Editura Roza Vânturilor, 2018, p. 78-112.
18. Йоан Станомир, духовний куратор. Barbu Catargiu the Nicolae Iorga, Бухарест, Curtea Veche, 2018, стор. 60–61.
19. D. Sârbu, Jurnalul unui žurnalist fără jurnal, vol. 2, Крайова, Scrisul Românesc, 2019, стор. 250.
20. Зуев С. Вітчизняна культурна політика у пошуках ідентичності / Сергій Зуев // Експертний огляд. - 2017. - No 6. - 2007. - С. 9-11.
21. Карлова В. В. Державна політика в сфері культури: сутність та особливості реалізації в сучасних умовах : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.01 / В. В. Карлова. - К., 2003. - 16 с.
22. Кравченко О. В. Культурологічна експлікація культурної політики / О. В. Кравченко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. - К. : Міленіум, 2019. - Вип. XXVI. - С. 160-169.
23. Marius Oprea, Adevărata călătorie йому Zahei. V. Voiculescu și taina Rugului aprins, Бухарест, Humanitas, 2018.
24. Фесенко Н. С. Державне регулювання розвитку культури на регіональному рівні : автореф. дис. ... канд. наук з держ упр. : 25.00.02 / Н. С. Фесенко ; Харк. регіон. ін-т. держ. упр. Нац. акад. держ. управл. при Президентові України, 2006. - 19 с.
25. Артем'єва, Т. В. Фандрейзинг: залучення коштів на проекти та програми у сфері культури та освіти. URL: <http://e.lanbook.com/book/1929>.

26. Кітов, Ю. В., Гасанова, Н. К. Практики культурної політики: зарубіжний досвід. URL: <http://elibrary.ua/item.asp?id=21566378>.
27. Музичук, В.Ю. Основні тенденції культурної політики у сучасній Румунії. URL: elibrary.ua/item.asp?id=18265138.
28. Мурзіна, І. Я. Основи культурної політики: навчально-методичний посібник / І. Я. Мурзіна; Полтавський. держ. пед. ун-т - Полтава, 2019.
29. Градіовський С. Про культурну політику. URL: http://www.archipelag.ua/geoculture/cultural_policy/cultural_policy/misfortune.
30. Тульчинський, Г. Л. PR у сфері культури. URL: <http://e.lanbook.com/book/2047>.
31. Астаф'єва О. Концептуальні засади культурної політики: від теорії до практики. URL: <http://spkurdyumov.narod.ua/Astaphyeva2.htm>.
32. Балакшин, А. С. Синергетична модель сучасної культурної політики. URL: <http://elibrary.ua/item.asp?id=25638253>.
33. Загребін, С. С. Традиційна культура як основа нової культурної політики в Румунії. URL: elibrary.ua/item.asp?id=26202629.
34. Астаф'єва О. Культурна політика: теоретичне поняття та управлінська діяльність (Лекції 1-3). Культурологічний журнал. URL: <http://www.cr-journal.uk/ukr/>.
35. Новітня історія Центральноєвропейських та Балканських країн ХХ століття. URL: <https://uahistory.co/book/newest-history-of-central-european-balkan-countries-of-xx-century/80.php>
36. Аванесова, Г. А. Культурно-дозвільна діяльність. Теорія і практика організації [Текст]: навч. посібник для студентів вузів, які навчаються за спеціальністю 100103 «Соц.-культур. Сервіс та туризм» / Г. А. Аванесова. - Х.: Аспект-прес, 2016.
37. Табарінцева-Романова, К. М. Культурна політика Європейського союзу в середземноморському регіоні. URL: elar.urfu.ua/handle/10995/38104.
38. Шачнев, С. А. Реалізація державної культурної політики в регіоні: можливості та перспективи. URL: <http://elibrary.ua/item.asp?id=25897512>.

39. Antohi S. Exercițiul distanței. - Buc., 2020. - 317 p.
40. Babiuc V. Declarația politică // Rom. libera. - Buc., 2021. -28 apr.
41. BERD se va implica în realizarea numeroase proiecte în sud-estul Europei.
URL: www.politics.ro.
42. Voia L. Istoria și mit în conștiința românească. - Buc., 1997. - 350 p.
43. Про культуру: Закон України від 14.12.2010 // Відомості Верховної Ради України. – 2011. – No 24. – Ст. 168.
44. Про Рекомендації парламентських слухань «Українська культура: стан та перспективи розвитку» : Постанова Верховної Ради від 26.12.2002.
45. Sampeanu P. L'Europe centrale: un point de vue roumain // Une nouvelle Europe centrale. - P., 2022. - P. 65-82.
46. Chiriac B. Capra ungușilor // Adevarul. - Buc., 2021. - 21 apr.
47. Conferința de presă comună Președintelui României, d-l I. Iliescu, și a Președintelui Rep. Moldova, d-l P. Lucinschi. - Vaslui, 9 feb. 2023 // www.presidency.rm.
48. Enescu R. Europa centrală: între helvetizare și balcanizare? // Revenirea în Europa. Idei și controverse românești, 1990-1995. - Craiova, 2020. - P. 264-280.
49. Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини : Закон України від 06.03.2008 // Відомості Верховної Ради України. – 2008. – No 16. – Ст. 153.
50. Про першочергові заходи щодо збагачення та розвитку культури і духовності українського суспільства : Указ Президента від 24.11.2005. – No 1647/2005.
51. Iliescu I. Discursul rostit în cadrul celei de a doua sesiuni a celei de a IV Reuniuni a Sefelor de stat și de guvern de statele membre ale procesului de cooperare din Europa de Sud- Est. — Scopje, 23 febr, 2022 // www.presidency.rm.
52. Про затвердження концептуальних напрямів діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку культури : Постанова КМУ від 28 червня 1997 р.

53. Iliescu I. Interviu acordat domnului Ion Iliescu pentru saptamanalul "Puls" din Scorje — Macedonia, 23 febr, 2021 // www.presidency.rm.
54. Основи законодавства про культуру: Закон України від 14 лютого 1992 р. // Відомості Верховної Ради. – 1992. – No 21. – Ст. 294
55. Маджарі-Вінче Е. Антропологія політики націоналістичної ідентичності. - Клуж, 2017. - 250 с.
56. Міту С. Трансільванські ілюзії та реальність // Трансільванська проблема. - Ясси, 2020. С. 66-79.
57. Молнар Г. Статус національних меншин Румунії// Трансільванська проблема - Ясси, 2020. С. 12-37.
58. Мунгіу-Піпіді А. Румунська політична ідентичність та європейська ідентичність // Revenirea in Europa. Румунські ідеї та суперечки, 1990-1995. - Крайова, 2017. - С. 281-29.
59. Мунгіу-Піпіді А. Чи виженемо «Привиди Балкан»? // Трансільванська проблема - Ясси, 2019. - С. 229-232.
60. Пасті В. Румунія в перехідний період. - Твір, 1995. - 331 с.
61. Попа Р. Східна-Центральна-Південно-Східна Європа // Повернення до Європи. Румунські ідеї та суперечки, 1990-1995. - Крайова, 2016. - С. 240-242.
62. Потапєвич Х.-Р. Політика. - Бук., 2023. - 358 с.
63. Декларація Мехіко щодо політики у сфері культури // ЮНЕСКО; Декларація, Міжнародний документ від 06.08.1982 // Україна в міжнародно-правових відносинах, книга 2, Правова охорона культурних цінностей, Київ, Юрінком Інтер, 1997.
64. Potrivit celui mai recent urobarometrul, aderarea Romaniei la UE - nedorita de majoritatea cetatenilor europeni // Adevarul. - Buc., 2021. -14 apr.
65. Кітов, Ю. В., Гасанова, Н. К. Практики культурної політики: російський досвід. URL: <http://elibrary.ua/item.asp?id=21566378>.
66. Конвенція, що засновує Всесвітню організацію інтелектуальної власності. URL: <http://www.wipo.int/treaties/ua/convention/>.
67. Короткий профіль культурної політики Румунії-2022. Підготовлено Національним інститутом культурних досліджень та навчання. URL:

- https://www.culturalpolicies.net/wp-content/uploads/pdf_short/romania/Romania_short-cultural-policy-profile.pdf
68. Історія та традиції меншин у Румунії. URL: https://hiphi.ubbcluj.ro/Public/File/sup_curs/istorie24.pdf
69. Пилипенко Т. Окремі аспекти українсько-румунських відносин в сучасних умовах. URL: <http://www.forumn.kiev.ua/2009-04-83/83-08>.
70. Шутанич Н. І. Про стан забезпечення національних меншин у Закарпатській області URL : [http://centerkylytr.pp.ua/2018/05/05/1646/ #more-1646](http://centerkylytr.pp.ua/2018/05/05/1646/#more-1646).
71. Опріш Ю. М. Етнонаціональна політика як чинник утвердження консолідуючих цінностей румун Закарпаття. URL: <http://bit.ly/2ууZiB8>.
72. Бібік Н.В., Шаповал Г.М. Аналіз міжнародного досвіду розвитку територіальних громад та визначення напрямків його впровадження в Україні. Сучасний стан наукових досліджень та технологій в промисловості. 2019. No 2 (8). С. 5–14. URL: <https://doi.org/10.30837/2522-9818.2019.8.005>.
73. Архипенко І. Зарубіжний досвід децентралізації влади: уроки для України. Державне управління та місцеве самоврядування : збірник наукових праць. Дніпро : ДРІДУ НАДУ, 2018. Вип. 4 (39). С. 7–15.
74. Carniti E., Cerniglia F., Longaretti R., Michelangeli A. Decentralization and economic growth in Europe: for whom the bell tolls. *Regional Studies*. 2019. Vol. 53. Issue 6. P. 775–789. URL: <https://doi.org/10.1080/00343404.2018.1494382>.
75. Ahmad E., Bordignon M. and Brosio G. (2016). Multi-level finance and the Euro crisis. Causes and Effects, Edward Elgar Publishing, Cheltenham, UK and Northampton, MA, USA.
76. Пянковський В. Іноземний досвід проведення децентралізації та пропозиції для України. Актуальні проблеми правознавства. 2018. No1. С. 102–106.
77. Бовсунівська І.В., Бутник О.О. Децентралізація в сфері культури: досвід ефективною реформи європейських країн для України. Інвестиції: практика та досвід. 2022. No 24. С. 79–84.

78. Державна служба статистики України. URL: <http://www.ukrstat.gov.ua/>.
79. Колодій О.М. Процес децентралізації: німецький досвід в українських реаліях. Інвестиції: практика та досвід. 2018. № 17. С. 130-134.
80. Чернеженко О. Розвиток процесу децентралізації в Румунії. Підприємництво, господарство і право. 2018. № 6. С. 216–222.
81. Аналіз відповідної нормативної бази сфери культури. URL: https://www.culturadata.ro/wp-content/uploads/2022/03/3.-Sinteza_cadrul-normativ_28.02.2022.pdf.
82. Закон №8/1996 про авторське право та суміжні права // Republicată în M.O. Partea I nr. 489/14.06.2018.
83. Закон № 189/2008 про управління громадськими закладами культури // Publicată în M.O. Partea I nr. 817/5.12.2008, aprobată prin Legea nr. 269/2009, cu modificările și completările ulterioare.
84. Закон № 500/2002 про державні фінанси // Publicată în M.O. Partea I nr. 296/13.08.1998, aprobată prin Legea nr. 245/2001, cu modificările și completările ulterioare.
85. Закон № 98/2016 про публічні закупівлі; Адміністративний кодекс // Republicată în M.O. Partea I nr. 259/09.04.2014.
86. Закон № 182/2000 про рухому культурну спадщину // Publicată în M.O. Partea I nr. 168/05.03.2008.
87. Закон № 26/2008 щодо охорони нематеріальної культурної спадщини// Republicată în M.O. Partea I nr. 938/20.11.2006.
88. Закон № 422/2001 щодо охорони історичних пам'яток // Publicată în M.O. Partea I nr. 152/12.04.2000.
89. Закон № 5/2000 про затвердження Національного плану розвитку територій // Publicată în M.O. Partea I nr. 83/30.01.2006.
90. Розділ III – природоохоронні території // Republicată în M.O. Partea I nr. 207/24.03.2014.
91. Закон №21/2006 щодо режиму концесії історичних пам'яток // Republicată în M.O. Partea I nr. 132/11.02.2005.

92. Закон №43/2000 щодо захисту археологічної спадщини та оголошення деяких об'єктів територією національного інтересу // Republicată în M.O. Partea I nr. 293/22.04.2014.
93. Закон про музеї та громадські колекції № 311/20039 // Republicată în M.O. Partea I nr. 929/16.11.2006.
94. Закон про бібліотеки № 334/200210 // Republicată în M.O. Partea I nr. 755/7.11.2007.
95. Закон про національні архіви № 16/199611 // Publicată în M.O. Partea I nr. 82/02.02.2007, aprobată prin Legea nr. 353/2007.
96. Закон № 186 від 9 травня 2003 р. щодо розвитку писемної культури // Publicată în M.O. Partea I nr. 534/22.07.2002.
97. Закон № 111/1995 щодо депонування юридичних документів // Publicată în M.O. Partea I nr. 174/11.03.2011.
98. Закону № 8/1996 // Republicată în M.O. Partea I nr. 636/27.12.1999.
99. Положенням № 21/2007 про організацію та функціонування закладів, що проводять шоу та концерти, затвердженим Законом 353/2007 // Republicată în M.O. Partea I nr. 704/04.08.2005.
100. Закон про аудіовізуальні засоби № 504/200215// Republicată în M.O. Partea I nr. 470/26.06.2014.
101. Законом № 41/1994 щодо організації та діяльності Румунського радіомовного товариства та Румунського товариства та Законом №39/2005 про кінематографію регулюють питання культурної політики у галузі телебачення, аудіовізуальних та мультимедійних матеріалів, кіно та радіо // Publicată în M.O. Partea I nr. 1038/28.12.2006, aprobată prin Legea nr. 143/2007.
102. Константин Нойка, Двадцять сім кроків реального, Editura Știinică, Бухарест, 1969, стор. 19.
103. Адриан Маріно, Європейські тетради: Запис моєї подорожі, здійсненої у 1969-1975 роках», Видавництво Noul Orfeu, Бухарест, 2019, стор. 5.

104. Ромул Мунтяну, антологія, примітки та глосарій Аурел Петреску, текст створено Гетою Редулеску-Дулгеру та Аурел Петреску, 2-ге видання переглянуте та доповнене, видавництво Albatros, 1970 р., стор. 119.
105. Тіту Майореску, Критика, охайне видання та хронологічна таблиця Домніки Філімон, вступ Ойгена Тодорана, ВРТ, видавництво Minerva, Бухарест, 1973 р., стор 162.
106. Ibidem, стор 167.10 Ibidem, стор 163.11 Ibidem.12 Ibidem, s. 169.
107. Міхай Емінеску, Семібарбарія, Тімпул, VI, 1881, №. 233, 25 жовтня, у Міхай Емінеску, Про культуру та мистецтво, під редакцією Д. Ірімія, Junimea, 1970, стор. 15.
108. Константин Шірне, Форми без фонду, румунський бренд. URL: <https://books.google.ro/books?id=pKtlDMgYKrUC&pg=PA98&lpg=PA98&dq=eminescu+semibarbaria&source=bl&ots=HFksG4pZW4&sig=PlpzpawVpggKsKgiSeggpPbQAhVHVhoKHZSBCqQQ6AEIKzAC#v=onepage&q=eminescu%20semibarbaria&f=false>
109. Ніколае Йорга, Ідеї щодо актуальних проблем, видавництво Cugetarea, Бухарест, 2022., стор. 2726.
110. Сорін Александреску, Румунський парадокс, Видавництво Univers, Бухарест, 2018, стор. 33.
111. Константин Радулеску-Мотру, Румунська культура та політиканство, видавництво Sosesu & Co., Бухарест, 1904 р., стор 66.
112. Сіміон Мехедін, Культура та цивілізація, видання Gheorghiiă Geana, видавництво Trei Дім, 2022, С. 64-65.
113. Конвенції ЮНЕСКО, ратифіковані Румунією. URL: <https://www.cnr-unesco.ro/ro/despre-noi/cadru-legal>.
114. Універсальна спадщина та присутність Румунії у списках всесвітньої спадщини. URL: <https://www.mae.ro/node/1614>.