

**Олена Коваленко-Хурсіна,**  
кандидат мистецтвознавства,  
головний науковий співробітник  
НЦТМ імені Леся Курбаса (м. Київ)

## **МОДЕРНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ЗАКОНОДАВСТВА У СФЕРІ КУЛЬТУРИ І ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА З ОГЛЯДУ НА ДОСВІД КРАЇН ЄВРОСОЮЗУ.**

**Анотація:** У статті проведено порівняльний аналіз механізмів законотворення та імплементації законів у сфері культури та театральної діяльності країн Євросоюзу та України.

**Ключові слова:** законодавство, тактика прийняття законів, контрактна система, соціальні медіа, громадська наука, волонтерство, краудсорсінг, взаємодія державного й приватного секторів економіки, регіональна політика.

**Summary:** This article provides comparative analysis of the lawmaking mechanisms and implementation of laws on the field of culture and theatrical activity in Ukraine and European Union countries.

**Key words:** legislation, tactics of laws passing, contract system, social media, civil science, volunteering, crowdsourcing, cooperation between governmental and private sectors of economy, regional policy.

**Аннотация:** В статье проведен сравнительный анализ механизмов законотворчества и имплементации законов в сфере культуры и театральной деятельности стран Евросоюза и Украины.

**Ключевые слова:** законодательство, тактика принятия законов, контрактная система, социальные медиа, гражданская наука, волонтерство, краудсорсинг, взаимодействие государственного и частного секторов экономики, региональная политика.

За умов розвитку механізмів асоціації України з ЄС, активного входження країни до європейської спільноти виникає нагальна проблема адаптування діючого українського законодавства до потреб і норм законодавства європейського. Особливо це стосується законів про культуру, зокрема про театр, оскільки тривалий час, а саме десятки років фінансування галузі культури на радянському просторі провадилось за залишковим принципом з державного бюджету.

Практика країн розвиненої демократії, а також окремих пострадян-

ських країн, які вже встигли адаптувати своє законодавство, вказує на широкий спектр засобів фінансування культури як з державних, місцевих, регіональних бюджетів, так і з приватних джерел. Нашій державі ще належить сформувати законодавчу базу, яка б прозоро врегульовувала механізми відносин між державою й культурою, державними і місцевими формами фінансування культури, державним і приватним сектором у сфері підтримки культури, яка б створювала умови для різних форм культури, у тому числі й нових, які ще будуть з'являтися, оскільки країна вже рушила у напрямку децентралізації, а отже систему автономізації окремих форм, закладів і колективів культури вже запущено у дію.

Серед інформаційних джерел, які лягли в основу дослідження є такі: ексклюзивний матеріал «Щодо законів у сфері культурної політики та театральної справи». Довідка МЗС України від 02.12.2015 надана на запит Національного Центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, складена за матеріалами, надісланими посольствами відповідних країн; «Щодо розвитку державно-приватного партнерства як механізму активізації інвестиційної діяльності в Україні». /Аналітична записка. [Електронний ресурс] // © Національний інститут стратегічних досліджень. 2010; «Вивчення оптимальних моделей державно-приватного партнерства для промислових парків в Яворові і Новому Роздолі за проектом «Розвиток підприємництва шляхом покращення доступу до інвестиційних ділянок у місті та гміні Любачів, а також відновлення деградованих земель Яворівського району та м. Новий Розділ» [Електронний ресурс] // Львів. 2015; ексклюзивний матеріал – Наказ Міністерства культури Данії № 759 від 06.24.2014 (Live), 9 жовтня 2015 «Про регулювання діяльності регіональних театрів» та інші.

Мета статті – систематизувати інструменти модернізації українського законодавства в сфері театральної культури з урахуванням досвіду країн Євросоюзу, дослідити тактику прийняття законів України, участь ЗМІ у законотворчому процесі, сформулювати пропозиції стосовно розробки нових Законів України, зокрема «Про співпрацю державного та приватного секторів економіки в галузі культури», «Про національні та інші державні комунальні, регіональні театри», «Про недержавні, комерційні театри», «Про організацію та діяльність регіональних та галузевих Культурних Фондів», «Про громадську науку, соціальні медіа, волонтерство та краудсорсинг як інструменти взаємодії між громадянським суспільством та державними й приватними інституціями», «Про осередки народної творчості (фольклорна традиція, технічна самодіяльність та винахідництво, художня самодіяльність)», «Про створення, діяльність неурядових організацій та їхньої взаємодії з державними органами» та інші.

Завданням статті автор також бачить дослідження європейських інструментів цільового збору коштів для функціонування культури, порівняльний аналіз української регіональної політики в сфері культури

з діючими законодавчими нормами Королівства Данії про регіональні та місцеві театри, а також світового аматорства у галузі культури, діяльність «художників вихідного дня», КВК, аматорів в умовах професійного театру, механізми переходу з аматорства у професійне мистецтво, виходячи з досвіду інституцій професійного спорту тощо..

Отже, на початку, спробуємо систематизувати окремі, найбільш дієві механізми законодавства в сфері театральної культури країн Євросоюзу, виходячи зокрема й із Аналітичної записки МЗС України від 02.12.2015 року «Щодо законів у сфері культурної політики та театральної справи»[8].

Особливості Німецької моделі полягають у тому, що:

1. Джерелами фінансування культури й, зокрема, театрів є цільові фонди – Федеральний фонд культури, Фонди культури федеральних земель та приватні фонди.

2. Федеральне міністерство з питань культури та засобів масової інформації Німеччини займається:

- збереженням національної культурної спадщини;
- презентацією німецької культури всередині країни та за кордоном.

Крім того, деякі питання культури, в залежності від тематики, можуть також відноситись до компетенції інших міністерств, зокрема до Міністерства у справах сім'ї та молоді, Міністерства юстиції та Міністерства праці ФРН.

3. Широко застосовуються такі інструменти регулювання культурної політики, як підготовка річного плану підтримки культури та звіт про культурну діяльність

Французька модель.

1. У законодавстві детально розроблені соціальні гарантії контрактників.

Всі види заробітків прирівнюються до заробітної плати. Мінімальні виплати отримують як молоді, так і досвідчені діячі театру, в періоди творчого простоя.

Відпустки та інші соціальні платежі оплачуються всім категоріям працюючих.

2. Існує процедура ліцензування закладів культури, яка проходить раз на три роки.

3. У країні фінансується державою лише один театр із давніми традиціями – Комеді Франсез – інші театри дотуються з місцевих та приватних бюджетів.

Північно-європейська модель.

1. Великими культурними інституціями керує Рада директорів (Данія – вісім членів Ради директорів Королівської опери, які змінюються кожні чотири роки, повторно можуть бути обраними лише один раз).

2. Існування механізму субсидування тих театрів, які виконують певну суспільну місію. Серед них такі, які забезпечують свою провінцію культурними заходами, постійно гастролують або своєю провінцією, або ж і всією країною, провадять експериментальну, у тому числі й міжнародну роботу.

3. Існує Фонд культури, основним донором якого є держава. Керує Фондом Рада директорів.

4. Театри для дітей та театри інформаційно-пропагандистські фінансуються місцевими бюджетами на 50 %.

5. Регіональні театри мають право займатися просвітництвом, викладанням виконавських мистецтв місцевій громаді.

Британська модель.

1. Законом забороняється показ образливих (в т. ч. порнографічних) вистав та вистав, що провокують порушення миру, містять нецензурну лексику та поведінку. Особливістю вказаного закону є зобов'язання всіх театрів передавати тексти сценаріїв вистав до Британського Музею.

Балтійський досвід:

1. Утвердження культури як стратегічного напрямку розвитку.  
2. Постійне реформування та демократизація управління культурою.  
3. Постійне покращення існуючої системи фінансування культури.  
4. Забезпечення авторських і суміжних прав захистом високого рівня, збільшення інтелектуального капіталу литовських митців та їхньої конкурентоспроможності у творчій індустрії.

5. Розвиток культурних навичок людей та їхньої творчості.

6. Формування загального інтегрування політики захисту спадщини.

7. Забезпечення сталого розвитку, погодженого із захистом спадщини і захистом довкілля в цілях розповсюдження і територіального планування.

8. Підвищення доступу до культури в рамках держави.[9]

Натомість, звернімося до процесів, які відбуваються на теренах України, що мають на меті наблизитись до європейських норм взаємодії держави, культурних інституцій та приватного бізнесу.

Розглянемо один з найновіших Законів України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури». На глибоке переконання експертного середовища – культурний простір країни треба не руйнувати, а створювати. «У мистецтві ефективність і художня здатність – різні речі. Деякі художники абсолютно неефективні як бізнесмени. Саме тому в Європі і США існують посередницькі організації. Найбільше в світі британське агентство Arts and Business, куди входить кілька тисяч членів, засноване, до речі, бізнесом. Крім того розробляється теорія культурних індустрій.

«Культурні (творчі) індустрії – це «діяльність, в основі якої лежить індивідуальне творче начало, навик або таланти, і яка несе в собі потенціал створення додаткової вартості і робочих місць шляхом виробництва і експлуатації інтелектуальної власності» (таке визначення дає департамент культури, ЗМІ і спорту уряду Сполученого Королівства Великобританії). Це новий, динамічний сектор в економіці розвинених країн.

Статистика у Великобританії показує: з 1997 по 2007 роки творчі індустрії зростали в середньому на 14 % щорічно (в інших галузях економіки – не більше ніж на 4,8 %) і досягли 10,9 % НВП. За грудневими даними 2008 року зайнятість у творчій сфері склала 2,95 млн осіб.

У число культурних індустрій входить широкий спектр областей, що мають творчу природу:

- від традиційних мистецтв,
- ремесел,
- музики і
- театру до
- дизайну,
- моди,
- створення відео-, аудіо-, мультимедіапродукції,
- клубної культури.

Наявність творчих індустрій в тому чи іншому місті чи регіоні істотно позначається на якості життя. Тут можна і потрібно спиратися на зарубіжний досвід, і не тільки лідера в цій галузі Великобританії, але і Японії, інших розвинених країн, які йдуть цим шляхом. Вони створюють «маркетинг місця», підвищують інвестиційну привабливість території. Крім того, зараз розгорнулася конкуренція між містами за утримання і залучення людей. <...> Зауважимо, що жителі таких міст, як Единбург, Зальцбург, або Канни, що побудували бренди на культурному ресурсі, в більшості випадків не залишають їх» [4].

На жаль, на сьогодні культурний ресурс мають одиниці населених пунктів України. Серед них пальму першості вже кілька років тримає Львів, де активними темпами розвивається туристична галузь, міцно переплетена з культурою галицької столиці, останнім часом активно зростають у цьому напрямку Івано-Франківськ, Луцьк. Втім, загальна тенденція розвитку населених пунктів лишає культуру на останньому місці, що призводить до ще більшого зuboжіння й падіння рівня життя.

Обговорення прийняття «Закону про контрактну форму співпраці державних установ із закладами культури» викликало неабияку дискусію в професійному середовищі експертів, яка знайшла своє відображення й у публікаціях ЗМІ. Так одна з провідних газет опублікувала роздуми досвідченого театрального журналіста стосовно можливих проблем. «У майбутньому (якщо контракти запровадять по-

головно) доля митця (артиста, вокаліста, музиканта) буде цілком і повністю в руках директора-художнього керівника – з можливою мотивацією «а не подобаєшся ти мені!». Ця доля ітак постійно в чіпких руках, але з контрактом ризик зростає.<...> Регіональні театри, як і раніше, заручники самодурства місцевої влади (добре, коли регіоном іноді керують освічені люди). А так – театральні будівлі або руйнуються, або перепрофілюються під прокатні майданчики (про що неодноразово доводилося писати).

Столичні муніципальні – це театри-злидарі, театри-жебраки, з комедійними зарплатами молодих артистів (буває і 2 тис.).

Національні театри – все ще «сага про Форсайтів», оскільки КРУ не займається індексом зайнятості в цих театрах: деякі артисти отримують утричі більше за шахтарів, а на сцену не виходять ніколи.

Немає й чіткого розуміння, що реформа у театральній справі – це (в ідеалі) збереження найкращих зразків репертуарного театру і підтримка сучасних форм інноваційного театру (на законодавчому рівні).<...> Тобто не знищити одне, щоб побудувати незрозуміло що, а дати можливість ефективно й симультанно розвиватися двом театральним моделям. Традиційній (репертуарній), про яку днями й ночами у ХІХ ст. марили наші великі корифеї-кочівники. І проектній (продюсерській), інноваційній, яка використовує найкращий європейський сучасний досвід і зуміє прищепити його тут.<...> Як співвідноситимуться бюджетні пропорції між новим й старим – окреме питання. Але і його слід вирішувати. Оскільки нове театральне покоління знову здається втраченим, скислим. Як і раніше, немає жодної цікавої структури, на зразок Школи для підготовки та заохочення молодого театального лідера (як це, наприклад, є в центрі Мейєрхольда і деяких європейських країнах)<...> В ідеалі не Мінкульт (рішенням згори) має пропонувати, або насаджувати схеми чи системи подальших перетворень. Це має бути ініціатива художника. Автора театру. Тобто, реформи започатковує той, хто знає й розуміє, «як» і «що» реформувати.

Але немає тепер ані Курбаса, ані Станіславського, режисерів-реформаторів. Є інші, котрі можуть довго говорити – про контракти, ставки, атестації, тарифні сітки. А в мистецтві театру все одно не ЦЕ на першому плані. А те, про що знають усі, але від чого часто відмахуються. Талант. Ось цю категорію точно не всунеш у тарифну сітку й не виміряєш жодним театральним контрактом.<...> І якщо контракт не збереже талант (у структурі театру), то на біса нам вся ця косметика?» [1].

Також внесли свої зауваги й співробітники Профспілки працівників культури. Так, зокрема, Голова Профспілки працівників культури Л.Ф. Перелигіна підписала звернення до уряду про те, що на сьогодні: «законодавчо не визначено механізму (порядку) звільнення праців-

ника під час запровадження контрактної форми трудового договору з працівником, який працював за безстроковим договором; <...>

1. не встановлено механізму запровадження виплат заробітної плати, в т.ч. доплат та надбавок з урахуванням Єдиної тарифної сітки розрядів і коефіцієнтів з оплати праці працівників установ, закладів та організацій окремих галузей бюджетної сфери, відповідно до якої працівникам культури на сьогодні здійснюється нарахування заробітної плати;

2. не розроблено заходи, щодо подальшого працевлаштування працівників, які будуть вивільнені. Тому Профспілкою терміново скеровано звернення Віце-прем'єр-міністру культури України Кириленку В.А., Міністру юстиції України Петренку П.Д., Міністру соціальної політики України Розенку П.В. з вищеназваним комплексом питань, які потребують негайного вирішення у зв'язку із запровадженням Закону України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо запровадження контрактної форми роботи у сфері культури та конкурсної процедури призначення керівників державних та комунальних закладів культури» (№ 955-VIII). Звертаємо Вашу увагу, що на сьогодні відсутня нормативна база щодо механізму переведення працівників культури з безстрокової форми трудового договору на контрактну. В зв'язку з цим ініціатива роботодавців, які примушують працівників до написання заяв про звільнення (про що свідчать звернення працівників культури) та переведення на контрактну форму трудового договору в зв'язку із запровадженням вищеназваного закону, є незаконною [6].

Свої професійні зауваги висловило й Головне юридичне управління Верховної Ради України. Даним законом «запроваджуватиметься процедура проведення масового звільнення керівного складу закладів культури, які уклали безстрокові трудові договори, підставою для якої є набрання чинності цим Законом». У такий спосіб порушується базова норма трудового законодавства країни, а даний Закон «суперечить статтям 22 та 43 Конституції України, а також статтям 40 та 41 Кодексу законів про працю України, яка регулює підстави розірвання трудового договору за ініціативи власника або уповноваженого ним органу. Звільнення з роботи є певною мірою застосуванням санкцій за протиправну поведінку».

Звернімося й до самих практиків, їхнього досвіду.

Дмитро Богомазов, один з провідних українських режисерів: « <...> я точно знаю, чого не вистачає для того, аби покласти початок зміні системи. Це вільний майданчик без постійної трупи, де тільки технічний штаф і налагоджена система отримання грантів під проекти. Ти пишеш заявку, отримуєш грант, збираєш акторів, кого хочеш, з будь-яких театрів, не з театрів, студентів, вільних художників. Створюєш виставу і граєш її якийсь час. Тоді б і нові імена з'являлися. Тому що система, хороша чи погана, але вона є. І вона дозволяє театру бути. Ламати її я б

не став. <...> Це не має бути театральний простір з м'якими кріслами і оксамитовими шторами. Це може бути старий заводський цех, в якому тепло і немає технічного пилу. В Європі таких приміщень дуже багато. Такі місця змінюють міські ландшафти...» [3].

Введення контрактної системи не вирішує проблем галузі, а лише загострює їх. Не підводячи під цей Закон соціальної страхової бази, держава ставить у безвихідь великий відсоток працівників культури, замість того, щоб будувати зважені механізми державного регулювання, як це відбувається у країнах сталої демократії.

Інший перспективний напрямок модернізації українського законодавства – посилення уваги до так званого «аматорського руху» й визнання за ним перспектив у справі розвитку професійної сфери. Аматорський рух як в Україні, так і у світі набуває все більшого масштабу, його вплив на професійну сферу діяльності посилюється.

В умовах України, напевно, варто говорити про стирання граней між аматорством і професійною сферою, оскільки часом аматори стають більш обізнані в обраній сфері, ніж професіонали, й досягають в професійній сфері набагато більшого.

У світі взаємодія громадського сектору з приватним чи державним вже давно дає надзвичайно значимі результати – від художніх до наукових. Закон про театр та театральну справу не може обходити увагою подібні тенденції. Мусять бути сформовані механізми переходів акторів, режисерів, художників з аматорського до професійного театру. Треба підкріпити законодавчими актами природний процес формування справді зацікавлених виконавців. Можливо тоді професійний театр вийде з маргінального стану й посяде гідне місце серед найвпливовіших сучасних видів мистецтва.

Цікаво, що багато провідних акторів Голівуду не мають професійної акторської освіти. Якби їх був десяток – було б доречно говорити про винятки з правил, але їх набагато більше. І серед них – найхаризматичніші.

Майбутній лауреат Оскарівської премії Рассел Кроу кинув школу, оскільки почав працювати – сім'я жила доволі бідно. В середині 80-х він створив авторський музичний рок-гурт, згодом став виступати сольо. Аль Пачино зростав у кримінальному районі, в сімнадцять років він завалив екзамени і був відрахований зі школи. Попрацювавши й офіціантом і ще багато ким, він вступив до акторської студії, але вищої освіти не здобув й досі. Том Круз із дитинства страждав на дислексію. Змінюючи півтора десятка шкіл через глузування однолітків, він навіть вступив до духовної семінарії. Голівуд виник у його житті фактично випадково, шлях до його вершин почався з масовки. Так само з масовки розпочався шлях у професію й у оскароносного Бреда Піта. Він має освіту журналіста й рекламного

менеджера, й отримавши дипломи про вищу світу працював водієм, перевізником меблів, навіть ресторанным зазивалою у костюмі «великого ципляти». І відтоді, завважте, жодної акторської освіти... Не має такої й Ніколь Кідман. У неповні шістнадцять років вона залишила навчання у балетній школі через важку хворобу матері й почала зніматися у 17 телепрограмах, масовках, там де можна було підзаробити. Джонні Депп потрапив у кіно через свої приятельські стосунки з Ніколасом Кейджем. Вся його юність була заповнена алкоголем, наркотиками, курінням. А коли його відрахували зі школи – почав аматорську музичну кар'єру. Незакінчену середню освіту й жодної професійної немає й Вуппі Голдберг, яка одна з тих, хто отримала такі престижні американські нагороди, як «Оскар» та «Греммі».

Джим Кері по вісім годин працював на заводі, тричі лишався на другий рік у школі й досі... не закінчив її. Свій шлях у професію він розпочав як аматор в якості стендап-артиста у торонтському клубі з пародійними монологами, які написав разом із батьком. «Ейс Вентура» з Кері в головній ролі, що не здобув ніякої професійної освіти, зібрав в прокаті 100 млн доларів. Камерон Діаз прийшла в професійне кіно з модельного бізнесу. Роберт де Ніро мав за плечима лише дитячі театральні студії й жодної професійної освіти. Так само обійшлися без неї й Джулія Робертс, Ума Турман, Холлі Беррі. Перелік можна продовжувати.

Ті ж самі тенденції очевидні, коли мова заходить про європейський західний кінематограф, значною мірою орієнтований на культурне, авторське кіно. Так, Марлон Брандо був відрахований зі школи за те, що проїхав мотоциклом коридорами закладу. Відтоді його освітою стало саме життя. Потрапивши до поганої компанії, Жерар Депардьє був у кроці від колонії для неповнолітніх. Допомігши другові у театральній студії зіграти сценку, Депардьє розпочав свій шлях у велике кіно. Жан-Поль Бельмондо кинув школу через кар'єру боксера, яка тривала... два роки. Можливо,, так складаються акторські долі. Але... Квентін Тарантіно теж не має закінченої середньої шкільної освіти, режисерської й поготів, що не завадило йому отримати «Золоту пальмову гілку» Канського кінофестивалю, «Оскар» та «Золотий глобус» за кращий сценарій... Перелік імен можна продовжувати.

Тенденції приходу у професійне мистецтво з аматорства тривають віддавна й нині тільки посилюються. Почасти, це пояснюється наближенням широких кіл аматорів до професійної техніки, до тих її зразків, які можуть забезпечити якісне знімання відео-робіт, якісного малювання, написання музики за допомогою комп'ютерних технологій, також як і її обробки та аранжування тощо. Але суттю приходу аматорства у професійне мистецтво й культуру є внутрішня глибока наснага, прагнення будь-що реалізувати свою закоханість у той чи інший вид мистецтва, культури. На відміну від професіоналів зі спеці-

альними (не завжди якісними) освітими, які часто прагнуть більшою мірою побудувати кар'єру, ніж реалізувати свій творчий та людський потенціал. Ці ж процеси тривають і в інших сферах культури.

Останнім часом на теренах пострадянського простору посилюються тенденції формування об'єднань художників, які самі себе називають не інакше як «художники вихідного дня». Це художники без спеціальної освіти, аматори, люди, які, маючи сталі професії, часто далекі від творчих, почали висловлювати себе в у візіях та художньому артї, породжуючи не тільки нові образи й рішення, але й художні техніки, освоюючи нові матеріали. Сучасні аматори «малюють» світлом, нагрітим синтетичним матеріалом, створюють цілі художні напрямки та школи. При цьому вони жартують про себе, що вони є «художниками обідньої перерви» й «вечірнього відпочинку». На одній з численних сторінок соціальних мереж ці самі художники декларують себе у такий спосіб: «...ми різні. У нас різний досвід, вміння і переваги. Ми не пройшли всі належні етапи «художки» і взялися за олівець (пастель, акрил та ін.) вже дорослими. Ми – митці не завдяки збігу обставин, а всупереч. Нас зневажливо називають «художниками вихідного дня», а наші роботи – хобі і мистецтвом на трієчку, яке нікому не потрібне. Але від «справжніх художників» нас відрізняє щирість і відсутність роздутого его.

Ми чесні, нам не потрібна штучна складність та інша мішура. Ми вільні. Ми не намагаємося заслужити похвалу вчителів, критиків, визнаних майстрів або публіки. Ми не змагаємося. Нас об'єднує нездатність відмовитися від творчості і бажання показати, наскільки дивні і прекрасні можуть бути звичні речі, які ми бачимо щодня і які часто виявляються поза фокусом нашої уваги.

Наші роботи – це ми, всі різні на смак. Пробуйте і дивіться на світ так, як його бачимо ми». Або так: «Участь безкоштовна. Приймаються не тільки картини, а й інші результати вашої творчості. Головне, щоб їх можна було повісити на стіну». На іншому ресурсі слушно розмірковує науковий співробітник та викладач: «Результат давай! Науковець – де відкриття, дослідження? А останнім часом комерціалізація (слово-то яке!) результатів досліджень, якщо не продав якийсь продукт – ти дурень і гріш ціна твоєї роботи. У педагогіці теж. І так далі, і так далі. До речі, в день якраз і найлегше. Ось картина, матеріальний об'єкт, що з'явився практично відразу (хоч ти за раз написав, хоч за рік, хоч за 10 років). Вибачте, додана вартість з'являється відразу. Чомусь теж вважається, що продав – молодець, не продав – безталанний, і чим дорожче продав – тим талановитіший. Мені подруга сказала: «Светік, не переживай, багато талановитих художників за життя погано продавалися». :)). Ну, я і заспокоїлася. Тепер малюю спадок дітям, раптом коли-небудь в скрутну хвилину моя додана вартість їх виручить?» [7].

В Україні практикуються виставки за участю як професіоналів, так і аматорів. Так у жовтні – листопаді галерея «Арт-кафедра» в Луцьку організувала саме такий «гібридний» конкурс карикатур: «Участь в конкурсі можуть брати як професійні художники, так і аматори образотворчого мистецтва. Всі роботи, подані до участі, мають відповідати тематиці конкурсу. Карикатури, надіслані на конкурс, не рецензуються. Твори переможців залишаються у власності Галереї «Арт-кафедра». Наданням роботи на конкурс автор підтверджує повну згоду з умовами конкурсу, а також згоду на публікацію малюнка (конкурсної роботи) без будь-яких претензій щодо авторського права у подальшому. Авторські малюнки можуть бути в графічній чи живописній формах, виконані олівцями, фломастерами, олійними, акварельними фарбами чи гуашшю. Розмір роботи не повинен перевищувати формат А2. Роботи мусять бути оформлені рамкою, обрамлені паспарту. Від одного учасника прийматимуть не більше п'яти малюнків. На зворотному боці кожної конкурсної роботи або у додатку необхідно зазначити назву роботи; прізвище, ім'я, по батькові та дату народження автора; місце проживання (повну адресу) та освіту автора; назву навчального закладу чи роботи і контактний телефон. Карикатури оцінюватимуть за актуальністю та повнотою розкриття тематики, цікавим осмисленням подій сьогодення, оригінальністю оформлення, професійним виконанням, якістю та естетичним виглядом роботи. Фінал конкурсу відбудеться 8 грудня. Роботи на конкурс можна подати за адресою: м. Луцьк, вул. Карбишева, 1, Культурно-розважальний центр «Адреналін Сіті», Галерея сучасного мистецтва України «Арт-кафедра»».

Бурхливий процес трансформації від аматорства у КВК до професійної реалізації в інституцію культури – для України зовсім не новина. Відома команда КВК з Кривого Рогу за кілька років трансформувалася в українську компанію «Квартал 95» з виробництва аудіовізуального контенту та концертною діяльністю із мільйонними обертами. І процес цей відбувся на наших очах протягом 10-ти років і тепер став процесом буденним. На цьому шляху вже багато колективів, серед яких «Мамахохотала», «Дизель-шоу», «Варяти» тощо. З найсвіжіших – «StandUp Battle Вінниця Style», куди активно залучають молодих коміків-аматорів.

Так само цікавість до аматорського руху окремих творчих особистостей проявляють й провідні режисери професійного театру. Так Дмитро Богомазов в одному зі своїх нечисленних інтерв'ю зауважив: «Коли я вчився в КПІ, я не думав про театр. Але у 80-х театр був свого роду «схованкою». Тобто, можна було не на кухні шепотітися, а на репетиціях про щось говорити. І публіка така приходила, яка шукала нового сенсу – він просочувався через театр, просочувалося щось живе. Зараз такого немає. У театр приходять люди, які борються

за життя усіма можливими способами. Вони приходять відпочити. Але вони себе не створюють. В Європі людина шукає місце, де отримає щось корисне для своєї свідомості, щоб якось розширити себе, поліпшити. Коли з такою публікою працюєш – інший театр виходить, з'являється серйозна режисура <...>

Втім, законодавчо ми маємо лише заувагу про мистецьке аматорство й доволі спірне визначення його як «непрофесійної творчої діяльності окремих осіб, або колективів, що не є для них основним заняттям і не має на меті отримання доходів» (ВР України, Закон «Про культуру» від 14.12.2010 № 2778-VI). Тоді як питання професійної освіти чимдалі заходять в глухий кут через невимовне віддалення від теперішніх потреб виробництва й неможливість (відсутність механізмів) застосування новітніх, постійно й надшвидко змінюваних, у тому числі цифрових технологій в процесі навчання у повному обсязі. Особливо це стосується гуманітарної сфери.

У той же час, в спорті вже давно налагоджена загальноновизнана процедура переходу спортсменів любителів до професійної ліги. Це відбувається в футболі, боксі, різних видах боротьби тощо. В боксі існують навіть ліги напівпрофесійного боксу. (Чи можемо ми уявити законодавчо підтриманий напівпрофесійний театр? А на практиці таких – безліч).

Різняться любительські та професійні версії за технічними характеристиками, скажімо, кількістю вагових категорій, веденням рахунку, формою спортсменів – так професійні боксери завжди боксують без шлемів і з оголеним торсом, тоді як любителі в шлемах та майках. Втім, законодавчо ці категорії не визначені. Так, у сучасному українському законодавстві існує лише один Закон від 22.05.2003 № 889-IV – ВР України, що регулює поняття спортсмена-аматора і той вже фактично втратив силу: «Спортсмен-аматор – особа, чия спортивна діяльність не спрямована на отримання доходу, за винятком отримання нагород чи винагород від імені держави, органів місцевого самоврядування або громадських організацій як України, так і інших країн, у вигляді медалей, грамот, пам'ятних призів у формах, відмінних від грошової, а також як сума відшкодування витрат, пов'язаних із відрядженням такого спортсмена-аматора у місце проведення змагання, у межах встановлених законом норм для відрядження найманого працівника» (ВР України, Закон «Про податок з доходів фізичних осіб» від 22.05.2003 № 889-IV) 23).

Віддаленно ці процеси мають спільне з тими, що тривають і в світовій науці.

Так, скажімо в цьому році два астрономи-аматори з Австрії та Ірландії, працюючи у власних домашніх лабораторіях, відкрили світові унікальне явище – зіткнення Юпітера з астероїдом або кометою. І це не окремий випадок – це результат тривалого процесу підключення до професійних наукових досліджень аматорів. Більше того,

великі можливості участі аматорів у дослідженнях професіоналів в Європі вже оцінили й активно впроваджують. Новий принцип дослідження полягає у залученні до професійної наукової діяльності цілком масовий аматорський рух. Так на сайті, на якому розміщені зображення з телескопу Sloan, вдалося систематизувати інформацію про галактики різного типу. Сто тисяч (100 000) аматорів, проаналізували тридцять мільйонів (30 000 000) знімків. В результаті більша частина користувачів відзначила, що спиралевидні галактики практично завжди обертаються проти годинникової стрілки, хоча раніше вважалося, що вони обертаються навпаки. Фактично це революція у вивченні Всесвіту, зроблена за допомогою науковців-аматорів та їхніх численних досліджень, недоступних за обсягами професійній науці. Це явище отримало назву – громадська наука.

Підвищення статусу непрофесійного авторства відбувається вже і у нас і пов'язане з розвитком окремих форм соціальних медіа.

Залучення до творення контенту кожного, хто читає, скажімо, ті ж самі новини, є дієвим інструментом комунікації. Кожен учасник обміну інформацією в якийсь момент може стати автором тексту, його редактором, автором відео й аудіо-ілюстрацій тощо. Один з найвідоміших вдалих прикладів соціальних медіа є Вікіпедія, де енциклопедичну статтю може написати й відредагувати кожен, хто має до того снагу й відповідні знання.

Одним із дієвих механізмів втручання аматорів, громадянських діячів у систему внутрішньодержавних зв'язків є волонтерський рух.

Сьогодні волонтери виконують місію громадського соціального менеджменту у найкритичніших точках суспільного життя. Допоки перебудовувалась неповоротка військова система матеріального забезпечення бойових дій в зоні АТО, саме волонтери вирішували проблеми бійців АТО від оснащення особистими засобами захисту – до центрів реабілітації та сприяння протезуванню. Так само волонтерський рух сьогодні тримає під контролем проблеми переселенців, родин, дітей, інвалідів та ін. Внаслідок такого розвитку подій саме у волонтерському русі останнім часом все більша кількість громадян починають вбачати силу, яка зможе докорінно змінити країну, кінець кінцем, і на рівні керування державою.

Чим далі, тим швидших обертів набирає у бізнесі явище краудсорсингу (англ. crowdsourcing, crowd – «натовп» і sourcing – «використання ресурсів»). Цим терміном прийнято визначати ефективне перекидання ряду функцій на неоплачувану діяльність громадських маркетологів, експертів без укладення з ними трудових договорів на основі публічної оферти.

Крауд-технології активно розвиваються в світі, подекуди освоюються й у нас. Але законодавчо такого роду механізми до цього часу не

підкріплені. Взаємодія зі споживачами через соціальні мережі, а саме – управління, більш дієві методи збуту забезпечуються саме крауд-технологіями. Збільшення кількісної і якісної чисельності клієнтів-партнерів – надзадача такого виду маркетингу. Так, взаємодію аматорів і бізнесу навіть називають «інновацією за рахунок користувача».

За допомогою технологій краудсорсингу вивчаються не тільки потреби, але і визначаються шляхи удосконалення задоволення цих потреб, вироблення нових продуктів. Сьогодні споживач має можливість безкоштовно, або за символічні винагороди співпрацювати з компаніями, висловлювати свої ідеї, створювати контент, провадити дослідження й розробки у вільний від основної роботи час, керуючись бажанням їх найскорішого втілення. По суті триває професіоналізація опитування громадської думки. У такий спосіб на своїх корпоративних сайтах й за допомогою опитування громадської думки вже давно працюють Procter&Gamble, Threadless, «Muji», не відмовляється від краудсорсингу і «Microsoft». Так Procter&Gamble публікує на своїх сайтах перелік проблем, натомість отримуючи від споживачів безліч пропозицій, називаючи таких помічників неофіційними безкоштовними співробітниками компанії. «Threadless» взагалі бере у виробництво виключно дизайнерські розробки своїх клієнтів, які набирають на сайтах найбільшу кількість голосів споживачів. У такий спосіб компанія з виробництва футболок економить на дизайнерах, у той же час отримуючи гарантовані рішення й попередні замовлення. У подяку імена клієнтів-дизайнерів друкуються на етикетках виробів, а їхні автори отримують невелику грошову винагороду у кількості доларів.

Японська компанія з виробітку меблів «Muji» має клієнтську базу у півмільйона споживачів й живиться найрадикальнішими ідеями клієнтів.

Такого типу технологіями у нашій країні користуються хіба що під час розшуку злочинців чи людей, яких розшукують близькі.

У той же час в Україні розроблено цілий спектр законів стосовно взаємодії державного та приватного секторів економіки.

14 серпня 2013 р. Кабінет Міністрів України видав Розпорядження «Про схвалення Концепції розвитку державно-приватного партнерства в Україні на 2013–2018 роки».

Там також Міністерству економічного розвитку і торгівлі разом із зацікавленими центральними органами виконавчої влади за участю Національної академії наук було покладено розробити та подати до 1 грудня 2013 р. Кабінетові Міністрів України проект Закону України «Про Стратегію розвитку державно-приватного партнерства в Україні». На сьогодні не вдалося віднайти ані Проекту, ані самого Закону. Вочевидь робота над ним триває й досі.

Перелік основних об'єктів у сфері державно-приватного партнерства має тенденцію до зростання. Основними перевагами при

реалізації проектів на умовах державно-приватного партнерства можна вважати:

- скорочення тиску на державний (місцевий) бюджет в короткостроковій перспективі за рахунок перенесення витрат бюджету на наступні 15–20 років;
- підвищення якості державних послуг населенню;
- забезпечення ефективнішої експлуатації об'єкта приватним партнером;
- створення об'єкта певної фіксованої вартості, визначеної на етапі конкурсу;
- експлуатаційні витрати індексуються лише на коефіцієнт інфляції;
- використання досвіду та професіоналізму приватного сектору при збереженні державного контролю над активами;
- розподіл ризиків між державою та приватним партнером;
- стимулювання конструктивного діалогу між бізнесом та владою.

Утім, реалізація проектів на умовах державно-приватного має і такі недоліки:

- створення фінансових зобов'язань держави на довгострокову перспективу;
- потенційно високий ризик значних витрат держави у випадку розірвання договору про партнерство;
- часто відсутність досвіду реалізації проектів державно-приватного партнерства;
- відсутність фахівців достатньо високого рівня, зокрема:
- тривалість строків реалізації проектів державно-приватного партнерства та неможливість урахувати при укладенні договору всі ризики;
- циклічність виникнення кризових явищ;
- високі витрати на етапі підготовки проекту (витрати на розробку ТЕО, оплату консультантів, юристів, аудиторів, проведення конкурсу та укладення договору);
- розрив у часі між реалізацією проекту та можливістю бюджету профінансувати його реалізацію;
- у бюджеті не відображається конкретний проект, відсутні дієві механізми відстеження його реалізації;
- потенційно висока корупційна складова [2].

Аналізуючи український контекст, дослідники зробили наступні висновки: «Як правило, в світовій практиці контроль за виконанням договорів державно-приватного партнерства здійснює державний партнер тому, що несе безпосередню відповідальність за здійснення проекту та його наслідки. Всі перераховані в даному пункті українського Закону про державно-приватного партнерства органи влади, відповідно до світової практики, здійснюють лише моніторинг вико-

нання договорів в рамках своєї компетенції. Крім того, в Законі України про державно-приватне партнерство не вистачає істотних, з точки зору світової практики, розділів:

1. Процес проведення переговорів з учасниками тендеру та узгодження специфікацій умов державно-приватного партнерства.

2. Умови достроково припинення договорів державно-приватного партнерства

3. Процедура розподілу активів в разі неналежного виконання умов договору однією зі сторін.

4. Способи оскарження дій організаторів тендера та учасників договорів державно-приватного партнерства.

5. Процедура вирішення суперечок між учасниками договору[2].

Також, згідно з Аналітичною запискою Національного інституту стратегічних досліджень «суттєвою перешкодою для практичного запуску інвестиційних проектів на засадах ДПП, особливо на регіональному та місцевому рівнях, є відсутність кадрового забезпечення із відповідним рівнем методологічної та методичної підготовки. Діяльність працівників структурних підрозділів, які відповідають за сферу інвестиційної діяльності, спрямована насамперед на перерозподіл бюджетних коштів, виділених на інвестиційну діяльність, а не на створення сприятливих умов для залучення приватного капіталу в реальний сектор економіки» [9].

Також у цьому промовистому документі вказано основні сфери застосування ДПП у світовій економіці. «Сфери застосування публічно-приватного партнерства в окремих країнах у процесі відбору та підготовки проектів публічно-приватного партнерства органи державної влади повинні звертати увагу на ті сектори економіки, в яких така взаємодія може виявитись найбільш успішною і доцільною. Зокрема:

- Великобританія зосередила проекти ДПП на таких об'єктах інфраструктури як школи, лікарні, тюрми, оборонні об'єкти і автомобільні дороги;

- Канада значну кількість проектів ДПП виконує в таких сферах як енергетика, транспорт, захист навколишнього середовища, водні ресурси, водопостачання та водовідведення, рекреаційні об'єкти, інформаційні технології, охорона здоров'я, освіта;

- Греція переважно виконує проекти ДПП в транспортній галузі, зокрема щодо автомобільних доріг та аеропортів;

- Ірландія визначила такі об'єкти ДПП як автомобільні дороги та міські транспортні системи;

- Австралія в якості пріоритетних напрямків для ДПП визначила транспорт і системи життєзабезпечення міст;

- Нідерланди застосовують механізм ДПП в громадському житловому секторі та системах життєзабезпечення міст;

- Іспанія реалізує проекти ДПП в галузі платних автомобільних доріг тасистемах життєзабезпечення міст;
- США переважно виконують проекти ДПП, які об'єднують природоохоронну діяльність, життєзабезпечення сільських населених пунктів. Існує значний досвід реалізації проектів ДПП у сферах водопостачання та водовідведення, управління твердими побутовими відходами, екотуризму та рекреаційній галузі. Застосування механізму ДПП у сферах освіти та охорони здоров'я знайшло розвиток насамперед у Великобританії [9].

Цілеспрямований збір коштів під розвиток культури, спорту, науки вже давно існує у країнах розвиненої демократії. Цьому присвячено, зокрема, кілька сторінок роботи дослідника О. Левченко. «Фінансування сфери культури на основі партнерської участі держави і корпоративних спонсорів стає в Європі все більш помітною формою субсидування, що сприяє значному припливу коштів з приватного сектору. У Великобританії з 1984 року за планом стимулювання корпоративного спонсорства спільні проекти фінансуються з центрального бюджету та спонсорських коштів у співвідношенні 1:1 для першого проекту (при цьому спонсорський внесок не повинен бути менше 1 тис. фунтів стерлінгів) і 1:3 для наступних проектів при мінімальному внеску в 3 тис. фунтів стерлінгів. При цьому державна дотація становить не більше 25 тис. фунтів стерлінгів на один проект. Аналогічна система зустрічного фінансування, введена в 1987 році у Франції, передбачає набагато більшу частку державної участі. Співвідношення бюджетного внеску і засобів спонсора становить 5:1, гроші виділяються за умови попереднього збору певного обсягу спонсорських коштів.

Пріоритетними напрямками фінансування визнані збереження культурної спадщини (пам'яток архітектури та ін.), проведення музичних і театральних фестивалів та виставок сучасного образотворчого мистецтва, випуск книг.

Лише частина коштів, що спрямовуються на підтримку культури і мистецтва, розподіляється в європейських країнах через бюджети міністерств культури. Тягар фінансування культури несуть і інші центральні відомства: міністерство оборони, наприклад, фінансує військові оркестри, міністерство юстиції – культурну діяльність в місцях ув'язнення, міністерство освіти – викладання в загальноосвітніх школах різних дисциплін, які стосуються сфери культури. Для підвищення ефективності бюджетного фінансування створюються міжвідомчі програми субсидування культури. У Франції з середини 80-х років міністерство культури стало укладати угоди з міністерствами сільського господарства, юстиції, оборони, праці та освіти про спільні програми фінансування кіномистецтва, виробництва аудіо-та відеопродукції.

У багатьох країнах набуло поширення державне фінансування з позабюджетних фондів, формування яких виправдовується «особливими потребами» галузей культури та «національними інтересами».

Традиційним джерелом коштів для таких фондів стали надходження від національних лотерей, лото, спортивних тоталізаторів. Виплати з цих фондів йдуть на підтримку не тільки культури, а й спорту. Однією з перших галузей культури, для фінансування якої стали створюватися спеціальні фонди, було кіномистецтво. Ресурси фондів формувалися за рахунок надходжень з центрального бюджету, а також за рахунок спеціальних податків на радіо– і телевізійні компанії, на кінопрокат, а головне – на законодавче залучення до національного виробництва власників ефірного простору» [5].

Окрем а сторінка актуалізації законодавства у сфері культури нашої країни – розширення можливостей, зокрема фінансових, у регіонах. Але. Чи є визначення «регіональний театр» у «Термінології Законодавства»?

Виявляється, на сьогодні існує 51-е визначення регіональних установ і жодного слова про регіональний заклад культури, регіональну культурну ініціативу чи регіональний театр. Це станом на 01.08.2016 року. Найбільш близьким визначенням видається термін «Регіональна активність»... Але ні, під цим терміном міститься визначення про ситуацію, коли «захворюваність перевищує епідемічний рівень на території однієї або більше адміністративно-територіальних одиниць, але менше 50 % від їх загальної кількості з вірусологічно підтвердженими випадками грипу; показники захворюваності на територіях інших адміністративно-територіальних одиниць України залишаються на рівні або нижче епідемічного рівня». За цим терміном у 2015-му прийнято Документ Про затвердження нормативно-правових актів з питань організації та проведення санітарно-протиепідемічних заходів, спрямованих на запобігання виникненню і поширенню грипу та гострих респіраторних інфекцій (МОЗ України; Наказ, Порядок, Інформація, Форма типового документа, Повідомлення, Схема, Інструкція, Положення від 06.11.2015 № 732).

Спробуємо пошукати заклади культури у визначенні терміну «Регіональне самоврядування в Україні».

Знаходимо: «Регіональне самоврядування в Україні – це територіальна самоорганізація громадян для вирішення безпосередньо або через органи, які вони утворюють, питань місцевого життя в межах Конституції України та законів України». За цим визначенням прийнято Документ Про місцеві Ради народних депутатів та місцеве і регіональне самоврядування (Закон України від 07.12.1990(!) № 533-XII).

Втім, визначення поняття Регіон у Законодавчій базі – нестабільне. Так, зокрема, визначення цього терміна 1997-го року звучить як «Регіон – суб'єкт системи адміністративно-територіального устрою:

Автономна Республіка Крим, області, міста Київ та Севастополь». За цим визначенням прийнято Документ Про затвердження Концепції створення Єдиної державної автоматизованої паспортної системи Постановою Кабінету Міністрів України ( Концепція від 20.01.1997 № 40).

У 2003-му термін «Регіон» визначається як «територія, що окреслюється межами області, де проводиться оцінка КТЗ або вартості відновлювального ремонту (матеріального збитку)». Відповідно до цього приймається Документ Про затвердження Методики товарознавчої експертизи та оцінки колісних транспортних засобів Наказом Міністерства юстиції України (Фонд державного майна; Методика від 24.11.2003 № 142/5/2092).

У 2005-му «Регіон» означає двадцять чотири (24) області, Автономну Республіку Крим та міста Київ і Севастополь». За цим визначенням прийнято Угоду про позику (Проект удосконалення системи соціальної допомоги) між Україною та Міжнародним банком реконструкції та розвитку Україна, МБРР (Угода, Проект, Програма, Міжнародний документ від 28.11.2005).

У 2012-му поняття регіон подрібнюється до розмірів «селища, села». «Регіон – окрема самоуправна адміністративно-територіальна одиниця, що може складатися з Автономної Республіки Крим, області, району, міста, селища, села». За цим визначенням приймається Закон України Про засади державної мовної політики (від 03.07.2012 № 5029-VI).

І, нарешті, у 2015-му Закон України Про засади державної регіональної політики від 05.02.2015 № 156-VIII, приймається знову за визначенням 1997-го року, а саме: «Регіон – територія Автономної Республіки Крим, області, міст Києва та Севастополя». Чи виглядає регіональна політика держави послідовною за базовим показником? Питання риторичне.

Можливо, профільне міністерство, опікуючись регіональними культурними ініціативами й регіональними закладами культури, будує свою власну послідовну політику? Цей Порядок визначає механізм використання коштів, передбачених Мінкультури України у Державному бюджеті України за бюджетною програмою 1801170 «Здійснення концертно-мистецьких та культурологічних загальнодержавних заходів, заходів з виявлення та підтримки творчо обдарованих дітей та молоді, заходів, пов'язаних із забезпеченням свободи совісті та релігії, державна підтримка регіональних культурних ініціатив та аматорського мистецтва, поповнення експозицій музеїв та репертуарів театрів, концертних та церковних організацій, забезпечення розвитку та застосування української мови.

Отже.

Проблеми прийняття нових законів про культуру в Україні, їх адаптація до європейського законодавчого процесу є **проблемами комплексними й торкаються багатьох суміжних областей.**

Важливим є оптимізація, актуалізація термінологічного апарату всього українського законодавчого поля. Значним важелем у справі реформування законодавчого поля є використання висновків Головного експертного управління ВР відносно законності тих чи інших нововведених норм, а також вивчення як статистики діяльності закладів культури на теренах країни, так і численних пропозицій громадських організацій, профсоюзних рухів, окремих експертів.

Внаслідок активного розвитку й професіоналізації, технологізації аматорського руху в багатьох галузях сучасної культури, законодавчого підкріплення вимагають такі його форми як громадська наука, волонтерство, цільовий розвиток соціальних медіа, адаптація інструментів крауд-технологій для динамізації розвитку як державних, так і недержавних закладів культури. Є прямий сенс робити це або через модернізацію вже існуючих законів, зокрема «Про театр татеатральну діяльність», через залучення та адаптацію технологій переходу з аматорського у професійний театр (на прикладах західних підходів, з використанням механізмів, які діють у спорті тощо). Або через вироблення окремих нових законів. Серед них – Закону «Про аматорський рух, громадську науку, соціальні медіа, волонтерство та крауд-технології як інструменти взаємодії між громадянським суспільством та державними та недержавними закладами культури».

Термінові модернізації вимагає також Закон «Про державно-приватне партнерство ((Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2010, № 40, ст. 524). У нагоді тут стане досвід європейських країн, міжнародних інституцій тощо. Можливо це можуть бути зміни до «Закону про театр та театральну справу», внесення до нього скажімо глави «Про співпрацю державного та приватного секторів економіки в галузі культури».

Необхідно розробити або окремий Закон «Про регіональні та місцеві заклади культури», або додати про це главу у «Закон про театр...». Добрим прикладом можуть слугувати тут закони Королівства Данії й зокрема Наказ Міністерства культури Данії № 759 від 06.24.2014 (Live), 9 жовтня 2015 «Про регулювання діяльності регіональних театрів». Така настанова має містити чіткі механізми виділення коштів з місцевих бюджетів, державних грантів, складення прозорої звітності як при планування фінансового року, так і при його закінченні. Також мають бути вироблені чіткі критерії, а то й класифікація театрів за напрямками.

Скажімо, театри з яскравим соціальним спрямуванням, театри для дітей, або за участю неповносправних громадян мають мати від держави й місцевих органів самоврядування певні пільги, фінансову підтримку. Крім того, важливим є фактор надання регіональним та місцевим театрам можливостей активно розвивати місцеву громаду через профільні театральні школи, різні форми просвітництва, викладання виконавських форм мистецтва різним віковим категоріям громадян тощо.

Нарешті, державний підхід до вивчення функціонування законодавства має бути системним, враховувати широкі соціологічні дослідження й постійний моніторинг ефективності діючого законодавства. У принципах співпраці держави з сектором культури мають бути константними такі позиції постійного контролінгу як планування, аналіз, облік, мотивація, організація.

### **Список використаних джерел:**

1. Вергеліс Олег. Український театр: шлюб за конкурсом. [Електронний ресурс] // Зеркало недели. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: [http://dramteatr.if.ua/content&content\\_id=285](http://dramteatr.if.ua/content&content_id=285).
2. Вивчення оптимальних моделей державно-приватного партнерства для промислових парків в Яворові і Новому Роздолі за проектом «Розвиток підприємництва шляхом покращення доступу до інвестиційних ділянок у місті та гміні Любачів, а також відновлення деградованих земель Яворівського району та м. Новий Розділ [Електронний ресурс] // Львів. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://rozdil.com.ua/crd/projects/proekt-stvorenniya-infrastrukturi>.
3. Гайшенець Анастасія. Дмитро Богомазов: «Якщо театру не буде, людина стане іншою». Видатний український режисер – про те, чого не вистачає вітчизняному театру, щоб жити повнокровним життям. [Електронний ресурс] // Cultprostir.ua. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://cultprostir.ua/uk/post/dmitro-bogomazov-yakscho-teatru-ne-bude-lyudina-stane-inshoyu..>
4. Искусство и бизнес – пути взаимодействия в России [Електронний ресурс] // LOOK at me. – 2009. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/art-radar/64637-iskusstvo-i-biznes-est-li-kontakt>.
5. Левченко Олена. «Проблема автора і авторського права в українському театрі. Європейський контекст». Звітний текст НЦТМ імені Леся Курбаса. докт. філос. наук. – Київ, 2016. – 36 с.
6. Лист Голови профспілки працівників культури України Л. Перелигіної від 25.02.16 р. № 02-45 [Електронний ресурс]. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://child-library.kiev.ua/index.php/asotsiatsiya-pratsivnikiv-bibliotek-dlya-ditej/915-shchodo-zakonu-ukrajini-pro-vnesennya-zmin-do-deyakikh-zakonodavchikh-aktiv-ukrajini-shchodo-zaprovadzhennya-kontraktnoji-formiroboti-u-sferi-kulturi-ta-konkursnoji-protseduri-priznachennya-kerivnikiv-derzhavnikh-ta-komunalnikh-zakladiv-kulturi>.
7. Художники выходного дня. Форум [Електронний ресурс] // [artnow.ru/forum/](http://artnow.ru/forum/). – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://artnow.ru/forum/showthread.php?t=5055&page=3>.
8. «Щодо законів у сфері культурної політики та театральної справи». Довідка МЗС України від 02.12.2015, надана на запит Національного Центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса, складена за матеріалами, надісланими посольствами відповідних країн.
9. Щодо розвитку державно-приватного партнерства як механізму активізації інвестиційної діяльності в Україні. / Аналітична записка. [Електронний ресурс] // © Національний інститут стратегічних досліджень. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.niss.gov.ua/articles/816>.