
ГОСУДАРСТВЕННОЕ УПРАВЛЕНИЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ ПРИОРИТЕТЫ В СФЕРЕ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РОССИИ

Г.Г. Карпова

В условиях перехода к рыночным отношениям и современной демократии в России существенные модификации произошли в сфере культуры. Культурная политика уже не может трактоваться как прерогатива государства. Современная культурная политика представляет собой пространство взаимодействия различных субъектов, благодаря усилиям которых формируются стратегии реальных действий в области культуры. Произошедшие изменения требуют выработки новых концепций и механизмов осуществления культурной политики, включающих фундаментальную разработку методологии исследования культурной политики; концептуализацию механизмов сохранения и развития культурного потенциала и наследия страны; обеспечение преемственности развития российской культуры, наряду с поддержкой многообразия культурной жизни, культурных инноваций.

Ключевые слова: культурная политика, культурное пространство, национальная концепция культурной политики, культурная деятельность, экономика культуры и творчества

Культурные и социально-экономические трансформации российского общества наложили свой отпечаток на культурную политику. Пытаясь войти в мировое сообщество как социальное и демократическое государство, одним из приоритетных направлений государственной политики Россия декларирует обеспечение равных возможностей доступа к ценностям культуры и культурной деятельности. Реформаторская деятельность в социально-правовой и экономической сфере культурной политики сталкивается с целым рядом институциональных, социально-экономических, идеологических и культурных барьеров. В данной статье будут рассмотрены некоторые подходы к определению

культурной политики, вопросы, связанные с ролью государства и механизмами осуществления российской политики в сфере культуры, а также проблемы экономики культуры и творчества.

Культурная политика: общественное согласие или борьба за власть?

Проблема анализа механизмов и форм управления в сфере культуры в условиях осуществления современных реформ, перехода к гражданскому обществу и правовому государству не только чрезвычайно актуальна, но отличается новизной и сложностью в теоретическом и практическом отношении, носит комплексный и межотраслевой характер. В самом определении «культурная политика» не существует единого подхода. Макс Вебер, говоря о составе политической деятельности, подчеркивал в ней, в первую очередь, деятельность по сохранению порядка в стране, то есть «существующих отношений господства» [Вебер, 1990]. В отечественной литературе по вопросу культурной политики такого взгляда придерживается А.С. Балакшин, указывая, что политика в области культуры предстает как борьба за власть в сфере культуры [Балакшин, 2004]. В теоретическом арсенале Антонио Грамши и Пьера Бурдьё находят опору многие современные представления о том, что такое политическая борьба вообще и культурная практика как неотъемлемая составляющая этой политической борьбы. Так, В.С. Жидков и К.Б. Соколов, следуя марксистскому пониманию культуры, воспринимают культурную жизнь как поле борьбы различных субъектов: групп населения (носителей различных субкультур), создателей культурных ценностей, различных общественных институтов, занятых их сохранением и распространением и государства [Жидков, Соколов, 2001]. Тем самым культурная политика — это борьба интересов различных субъектов культурной жизни, в которой самую существенную роль играет распределение различных ресурсов — финансовых, материальных, кадровых и информационных. В соответствии с таким представлением о культурной политике, наиболее сильным ее субъектом является государство, располагающее наибольшими ресурсами и возможностями воздействия на культурную жизнь. Это воздействие осуществляется через управление наукой, искусством, религией через выработку и транслирование государственной идеологии с помощью системы образования и средств массовой коммуникации. О.И. Генисаретский уходит от узко институционального определения культурной политики:

Культурная политика — это основанная на общественном согласии система представлений о должном состоянии культурной жизни, создание возможностей для реализации собственных законов культурного развития в соответствии с некими критериями ресурсных возможностей общества на каждом историческом этапе [Генисаретский, 2007. С. 46].

С точки зрения С. Зуева, культурная политика и культуропользование являются некой корректировкой экономических или политических соображений, определенным фокусом взгляда, который должен воздействовать на целый ряд сложившихся экономических и политических практик. Таким образом, он предлагает четко разграничивать инструментальную функцию и саму сущность культурной политики [Зуев, 2007].

Обобщая попытки зарубежных аналитиков дать определение культурной политики, можно выделить целевой, институциональный и ресурсный подходы. Нередко они совмещаются, и тогда используется комплексный управленческий подход [см. об этом: Востряков, 2005. С. 80–86].

Очевидно то, что само определение культурной политики напрямую связано с трактовкой ее «объекта» и «субъекта» Если объектом оперативного управления культурой являются преимущественно организации, которые производят и сохраняют культуру (институты), то объектом культурной политики, на наш взгляд, должно быть все общество в целом, и масштабы воздействия и последствия этой политики имеют эффект на общенациональном, общегосударственном уровне. Неоднородность российского общества (национальная, социальная, конфессиональная) требует гибкого сочетания универсализма культурной политики с локальными методами, с учетом специфики конкретного региона, общности, ресурсов.

Если говорить о субъекте культурной политики, было бы ошибкой ограничивать понимание субъекта лишь одним государством и органами его управления. Субъект, реализующий культурную политику, — это в первую очередь само же общество, лишь корректируемое государственными инстанциями.

Исходя из вышесказанного, культурная политика имеет довольно сложную структуру, выполняет функции, которые заключены в рамки определенных общественных отношений. В отсутствии универсального определения культурной политики, содержание данного определения во многом зависит от того, на каком уровне мы рассматриваем культуру: во взаимосвязи с природой (мегауровень), политикой и экономикой (макроуровень) и человеком (микроуровень) [Балакшин, 2004. С. 370]. Если культура на мегауровне едина для человечества, а культурная политика в данном смысле есть нечто интернациональное (подчинено глобализационным процессам), то культура на макроуровне базируется на этносоциальности и поэтому функционально связана с политической и экономической подсистемами общественной жизни. Поэтому культурная политика на данном уровне должна быть регулятором происходящих социокультурных процессов в обществе. Культура на микроуровне обеспечивает человеку возможность самореализации в существующей системе политических и экономических отношений.

Таким образом, традиционный подход к исследованию сферы культуры и культурной политики фокусируется, в первую очередь, на гуманитар-

ной и идеологической составляющих этой сферы. Такая позиция, возможно, оправдана, когда предметом анализа выступают сугубо искусствоведческие или герменевтические свойства культурного продукта. Но зачастую исследователи игнорируют социально-экономический и управленческий контексты воспроизводства и распространения культуры. Между тем анализ функционирования культуры, способов ее воспроизводства и распространения, управления художественной деятельностью не может игнорировать экономический и управленческий аспекты культурной политики.

Государство и культурная политика: патернализм или партнерство?

Вопрос о роли государства в формировании культурной политики представляется особенно важным. Именно государство помогает сформировать механизмы реализации культурной политики. Их освоение имеет особое значение для России, где культура признается национальным богатством, однако это нередко это признание не сопровождается разработкой соответствующего инструментария и остается на уровне деклараций.

Говоря о различиях в культурных стратегиях, исследователи выделяют три типа участия государства в культурной политике, которые были использованы европейскими государствами за последние пятьдесят лет. К ним относят [Востряков, 2007. С. 14]:

- харизматическую политику, смысл которой состоит в поддержке со стороны государства, прежде всего, организаций и отдельных персонаний, имеющих общенациональное значение и известных за пределами данного государства;
- политику доступности, основные усилия которой концентрируются на обеспечении равного доступа различных категорий населения к образцам и артефактам, признанных (в силу разных причин) классическими вершинами культурной и художественной деятельности;
- политику культурного самовыражения, в рамках которой ценной признается любая попытка культурной самоидентификации (местного или же профессионального сообщества, диаспоры, социальной группы или любого другого «меньшинства»).

Существенный интерес представляют типологии, основанные на учете принципов государственного финансирования культуры, выделенные европейскими экспертами: американская модель (государственная власть осуществляет правовое регулирование), децентрализация (распределение осуществляется местными властями), принцип «вытянутой руки» (государство определяет общий объем финансирования), сильная администрация в области культуры на центральном уровне, государство как «вдохновитель», «патрон», «архитектор» или «инженер» [Chartrand, McCaughey, 1989. P. 2].

Конструирование национальной концепции культурной политики, которая не является раз и навсегда определенной и статичной, прежде всего, зависит от принятой в данном обществе политической идеологии, от господствующих представлений о природе культурных процессов, их влиянии на развитие общества, приоритетности решения проблем культуры для государства, о его взаимных обязательствах с субъектами, творящими культуру, и с обществом в целом. А поскольку культурная политика не изолирована от других сфер публичной политики, следовательно, важен контекстуальный подход к исследованию, учитывающий политическую, культурную и интеллектуальную историю страны [Belfiore, 2004].

Как представляется, исторически первичной и характерной, в частности, для советского периода является *стратегия патернализма*, которая рассматривает культурную политику как оправдание и основание широкой государственной поддержки культуры. И сегодня многие согласятся с тем, что решающая роль в формировании и осуществлении культурной политики должна принадлежать государству. Иной подход — это *концепция партнерства*, которая прослеживается в действующей ныне Федеральной целевой программе «Культура России (2006–2010 годы)» [Постановление... 2005]. Это инновационный подход для России в том смысле, что впервые культурная политика рассматривается не только как затратная сфера. Предполагается, что культура может перейти с позиции «просителя» денег у государства на позицию «развития за счет собственных усилий».

Очевидно, следует попытаться преодолеть или уменьшить противоречия этих двух подходов путем совмещения политического курса и социальных программ, относящихся к разным концепциям культурной политики. Мирное сосуществование двух разных моделей культурной политики может быть объяснено тем, что эти концепции обслуживают различные по экономическим возможностям регионы [Зуев, 2007. С. 11]. Иначе говоря, некоторые регионы могут действовать в рамках концепции патернализма, существовать только в условиях широкого патронирования сферы культуры со стороны государства, другие, имеющие больше ресурсов — в рамках концепции партнерства. Сегодня уже очевидно то, что, с одной стороны, старые подходы к менеджменту в сфере культуры входят в противоречие с управленческим стилем, который был сформирован со времен социализма, но, с другой стороны, тесная связь культуры и идеологии была и остается отличительной чертой государственной политики.

Несмотря на исключительную важность всех перечисленных инструментов государственного регулирования культурной политики, наиболее значимыми для культуры остаются действующие модели финансирования ее государством:

В условиях интенсивного роста коммерческой культуры и шоу-бизнеса именно государство обязано умножить усилия по поддержке культуры непрофитной, защитить ценности, продукты и типы потреб-

ления, доступные немногим, сохранять необходимый баланс, поддерживая неприбыльное искусство от имени всего общества и будущих поколений [Дондурей, 2004].

Поэтому в качестве первоочередной задачи государственной культурной политики выступает создание условий для образования единства культурного пространства, равных возможностей для жителей различных территорий страны и представителей разных социальных групп для получения доступа к культурным ценностям, для диалога культур в многонациональном государстве, а также формирование ориентации личности и социальных групп на ценности, обеспечивающие модернизацию российского общества.

Федеральная целевая программа «Культура России (2006–2010 годы)» как механизм осуществления российской государственной культурной политики

Конкретным механизмом осуществления культурной политики является целевая программа «Культура России», которая в первый раз появилась в 2001 году и была рассчитана на 2001–2005 годы. Подводя итоги реализации данной программы, А.В. Костина и Т.М. Гудима отмечают, что «она была профинансирована на 50 % от того, что планировалось в 2001 году» [Костина, Гудима, 2007. С. 200]. В настоящее время действует Федеральная целевая программа «Культура России (2006–2010 годы)» [Постановление... 2005]. Общий объем финансирования данной программы составляет 64 млрд рублей, из них 54 млрд – из средств федерального бюджета. В целях реализации данной программы возобновлена работа Координационного Совета по культуре, на заседаниях которого обсуждаются важнейшие вопросы отраслевого развития, региональные проблемы. В ноябре 2005 года принято постановление о создании Совета по взаимодействию с организациями творческих работников при Министерстве культуры и массовых коммуникаций РФ, которое давало возможность ведущим представителям художественной интеллигенции принимать участие в разработке государственной политики в сфере культуры.

В программе «Культура России» сформулированы шесть основных целей и двенадцать задач культурной политики [Постановление... 2005]. Как мы упоминали ранее, реформирование в сфере культуры является прямым следствием происходящих экономических и политических преобразований. Необходим поиск таких решений, которые позволили бы, с одной стороны, обеспечить сохранность культурных ценностей, а с другой – создать экономические механизмы, позволяющие культуре эффективно развиваться в новых рыночных условиях. Цели культурной политики государства на современном этапе развития можно разделить на три основных блока: сохранение культурного наследия, националь-

ного богатства (классический подход к культурной политике); обеспечение равного доступа к культурным ценностям и интеграция в мировой культурный процесс; функционирование культуры в условиях рынка, экономическая рентабельность сферы культуры.

Немаловажен тот факт, что все заявленные цели и задачи взаимосвязаны. Эта тесная взаимосвязь может выступать как ресурсом для успешного выполнения поставленных задач, так и создавать определенные препятствия для их эффективного решения. К примеру, *сохранение культурного наследия*, национального богатства выполнимо посредством эффективной работы музейных фондов и всей системы музеев, недвижимых памятников истории и культуры, как объектов культурного наследия, библиотечных и архивных фондов. Сегодня это представляется крайне затруднительным как в связи с недостаточным государственным финансированием, так и по причине неэффективности существующих механизмов расходования бюджетных средств. Слабость инфраструктуры культурной сферы влечет огромные разрывы в доступе разных групп населения к ее ресурсам, а распыление средств и недофинансирование учреждений культуры вплотную связано с низким уровнем оплаты труда и неудовлетворенностью работников бюджетных учреждений сферы культуры. Сегодня у учреждений культуры недостаточно возможностей и стимулов к «зарабатыванию» собственных средств, существует ряд барьеров на пути объединения ресурсов государства и частного и корпоративного секторов, направляемых на развитие культуры. Налицо такие кризисные явления, как рост невозполнимых потерь в культурном наследии; замедление темпов модернизации и новаторства в культурной жизни как важнейших факторов повышения социальной активности населения; разрыв культурного пространства и сокращение участия России в мировом культурном обмене; сокращение кадрового потенциала культуры в результате резкого снижения уровня доходов творческих работников, их оттока в другие сектора экономики и миграции за рубеж; снижение уровня обеспеченности населения культурными благами.

В числе целей — *создание единого культурного пространства*, что предполагает обеспечение равного доступа для всего населения страны к ценностям культуры, как это определено Конституцией РФ. В то же время дифференциация в обеспечении доступа населения к ценностям культуры настолько значительна, что говорить о едином культурном пространстве и интеграции в мировой культурный процесс можно только как о желаемой перспективе. Равные возможности в приобщении к культурным ценностям отсутствуют как внутри отдельно взятого региона, где существенно различие доступа населения к культурным благам в городе и на селе; так и в рамках отдельно взятого городского пространства. Причина — социальное неравенство, отсутствие безбарьерной среды, которое приводит к ограничению выбора способов приобщения

к культурным ценностям и практикам исключения из единого культурного пространства людей с инвалидностью.

Велика дифференциация регионов в осуществлении задач, поставленных программой. При очевидном дефиците выделяемых средств в современной России на культуру, закономерно то, что одна из обсуждаемых серьезных проблем развития культуры на современном этапе — *необходимость адаптации культуры к рынку, системе рыночных отношений*. Эта стержневая проблема прописана в программе. И здесь возникают определенные трудности. Главная сложность при планировании культурных процессов в условиях построения рыночных отношений — выработка системы количественных индикаторов развития культуры. В программе «Культура России» была предпринята попытка сформулировать экономические количественные индикаторы, показатели, критерии, оценки результативности. Их восемнадцать, и они расписаны по годам. Мы не можем отрицать, что все больше процессов, происходящих в культуре, регулируется посредством товарно-денежных отношений. На уровне государственного дискурса прослеживается явная тенденция рассматривать культуру как экономический ресурс, и это задает совершенно иной вектор культурной политики, требующей внедрения управленческих технологий в менеджмент организаций сферы культуры. Современные условия социально-экономического развития диктуют условия комплексного финансирования культуры, где одним из механизмов выступает частно-государственное партнерство. В программе обозначены две задачи: принятие закона и создание системы меценатства и спонсорства в стране как способ привлечения частного капитала к финансированию культуры и создание рынка культурных ценностей. Функционирование такого рынка требует практически отсутствующую в данный момент методику оценки культурных ценностей, без которой говорить о широком развитии рынка затруднительно.

Экономика культуры: цена или ценность?

Глубокие социальные трансформации в ходе недавних реформ в России повели за собой реструктуризацию системы управления не только в сфере бизнеса и предпринимательства, но и в государственном секторе. Многие учреждения образования, здравоохранения, социальной защиты и учреждения культуры вступают сегодня в отношения конкуренции и вынуждены переходить к новым формам и механизмам управления с целью сохранения жизнеспособности, экономической рентабельности. Особенно сложно данные процессы, на наш взгляд, протекают в сфере культуры, которая традиционно субсидировалась государством и в данный момент поставлена в жесткие рамки «недофинансирования», что порождает необходимость поиска «путей выживания», способов достижения эффективного существования.

Первые исследования особенностей экономики и менеджмента организаций культуры относятся к 1960-м годам [см. об этом: Шекова, 2006] и связаны с именами американских ученых У. Баумоля и У. Боуэна, проанализировавшими природу финансовых проблем, с которыми сталкиваются исполнительские искусства [Baumol, Bowen, 1966. P 4]. Экономическая дилемма, о которой говорили указанные авторы, сводилась к вопросу о том, нужно ли финансировать исполнительские искусства в условиях постоянного роста издержек на производимый продукт. Такие издержки, по убеждению авторов, являются следствием «дефицита производительности». Вытекающий рост издержек получил название «болезни издержек (cost disease) Баумоля» [Хейлбрун, 2006. С. 155]. Некоторые подходы и выводы У. Баумоля и У. Боуэна подвергаются критике со стороны современных исследователей экономики культуры [Бешаров, 2006; Хейлбрун, 2006; Коуэн, 2006], но необходимо признать, что именно с этой работы возникает интерес к экономическому анализу искусства и культуры, что послужило основанием нового направления [Бешаров, 2006. С. 172].

Российские исследователи и аналитики сегодня признают неизбежность развития рыночных отношений в сфере культуры в современных российских условиях. С одной стороны, в процессе потребления предоставляемых обществу культурных благ начинают преобладать домашние формы (телевидение, радио, Интернет), как следствие, происходит снижение посещаемости публичных культурных мероприятий, что может вести за собой сокращение занятости и рабочих мест в организациях сферы культуры. Музеи, библиотеки, иные учреждения, представляющие услуги в области культуры, перестают быть привлекательными для трудоустройства, а специальности, связанные с данной сферой, теряют свою конкурентоспособность на рынке труда.

В структуре финансирования отечественных организаций культуры четко прослеживаются тенденции роста благотворительных и спонсорских средств. Сегодня очевидно, что политическая и идеологическая цензура, характерная для советского государства, заменяется цензурой коммерческой. Авторское произведение оценивается как товар с точки зрения его ликвидности (как быстро его можно будет реализовать, какую прибыль можно получить). При этом художественная ценность произведения отодвигается на второй план. Поэтому художник часто оказывается перед выбором – работать быстро и профессионально на массовый спрос: а это значит – деньги, признание в обществе или заниматься творчеством, требующим огромных интеллектуальных и духовных затрат, что, как правило, означает отказ от материального благополучия.

С другой стороны, информатизация общества, происходящая с начала 1970-х годов, связана с ростом потребности в информационно-символических благах, и в том числе во благах, имеющих эстетическую ценность. Между тем анализ статистических данных [Шекова, 2006.

С. 9–16] показывает то, что в России в постперестроечный период направления развития рынка культурных услуг не соответствует мировым тенденциям, что привело к ухудшению экономического положения отечественных организаций культуры. В повседневности конкретных театров и музеев отражены непростые судьбы современной культуры — не тиражируемой и массовой, а интеллектуальной, эстетической культуры, которая пытается выжить благодаря местным традициям, ресурсам, приоритетам административной власти.

Таким образом, нестабильность экономической, социальной, политической среды, высокая конкуренция ставит руководителей коллективов и организаций культуры перед необходимостью адаптации к изменяющемуся контексту управленческой деятельности. Следовательно, требуется анализ тенденций рационализации и модернизации системы оказания услуг в сфере культуры, которые подталкивают изменения в системе культурной политики, что находит выражение в разработке более унифицированных и менеджериалистски ориентированных подходов и механизмов оценки эффективности работы на уровне отдельных работников и организаций культуры в целом [см. об аналогичных процессах в сфере социальной защиты: Ярская-Смирнова, Романов, 2007].

Характеризируя рыночно ориентированную модель культурной политики, Л.Е. Востряков отмечает следующие отличительные черты: культура, как и другие секторы общественной жизни, регулируется рынком; политика, в основном, ориентирована на экономическое развитие; традиционные барьеры между высокой культурой и массовой культурой становятся несущественными; основным термином культурной политики является «менеджмент культуры», основывающийся на идеях «смешанной культурной экономики» и коммерческого спонсорства, которые обещают больше, чем могут дать; особое внимание уделяется развитию культуры на местном уровне, хотя фактически усиливается транснациональная политика, например, в Европе; важную роль в формировании политики играет культурная элита, прежде всего — из мира искусства, деятельность которой обеспечивают эксперты — маркетологи и бизнесмены [Востряков, 2005. С. 296–301].

В 1990-е годы во всем мире происходят кардинальные изменения в сфере культуры. Представление о культуре как совокупности общенациональных ценностей, воплощенных главным образом в наследии, дополняется представлением о множественной природе культурных ценностей, характерных для тех или иных групп или слоев общества [Гнедовский, Зеленцова, 2007]. Развитие сферы культуры в России продемонстрировало возможность перехода целого ряда творческих отраслей на коммерческие рельсы, способных существовать в рыночном режиме. Вместе с тем государство продолжало субсидировать традиционные культурные институты. Наряду с обозначенными преоб-

разованиями происходит децентрализация сферы культуры, приближающая культурные институты к местным властям и сообществам.

В начале нового тысячелетия в сфере российской культуры формируется совершенно иная расстановка сил с точки зрения соотношения традиционного и новаторского, а также государственного и негосударственного секторов. В 2003 году в жизни организаций культуры наступает принципиально новый период. Во-первых, принимается Бюджетный кодекс, который ставит деятельность государственных организаций в жесткие рамки, контролируемые казначейством. Во-вторых, из России уходит Фонд Сороса, который в 1990-е годы был для организаций культуры – как государственных, так и независимых, – самым крупным донором, особенно в регионах; другие зарубежные фонды сокращают финансирование или вовсе отказываются от культуры как приоритета в своей деятельности. И, в-третьих, поддержка культуры со стороны российских благотворителей все еще остается эпизодической и в целом малозаметной.

Реформа бюджетной сферы, вступившая в силу с 2006 года, предполагает изменение юридической формы большинства организаций культуры, которые являются сегодня государственными (или муниципальными) учреждениями. Новая форма – государственная (или муниципальная) автономная некоммерческая организация – предоставляет организациям большую свободу, хотя и при меньших гарантиях бюджетного финансирования. Аналогичные эффекты отмечают исследователями культурной политики Британии [Belfiore, 2002]. Это нововведение имеет неоднозначные последствия: с одной стороны, – негативное, выраженное в сокращении бюджетного финансирования сферы культуры; с другой – позитивное. К примеру, отрицательное влияние некоторых случаев бюджетного финансирования сферы культуры со стороны государственных институтов было изучено в экономике искусства:

Гарантированная финансовая поддержка организаций сферы искусства при дефиците их бюджетов не стимулирует творчество. Получение средств, независимое от результатов собственной деятельности, создает комфортабельные условия, что не способствует созданию произведения искусства. Тем не менее, институты, наносящие вред креативности в одном, могут косвенно способствовать инновационной творческой деятельности в другом месте [Фрей, 2006. С. 405].

Ключевым принципом реформы является обеспечение адекватности производимых культурных продуктов и услуг общественному спросу, что дает нам право рассуждать не только о культурном менеджменте, но и о развитии маркетинговых стратегий в сфере культуры. Экономический механизм реализации этого принципа – переход на многоканальное финансирование. В такой ситуации спрос находит выражение в спонсорской поддержке и в собственных доходах организаций. В поисках новых форм и стратегий существования в новых

условиях финансирования учреждения культуры вынуждены учиться работе со спонсорами, публикой, развивать проектную деятельность. Безусловно, рынок автоматически не решит все проблемы, учреждениям сферы культуры для успешного развития необходимо привлечение как уже существующих, так и поиск новых технологий:

Современные социально-культурные технологии – такие как туризм, информационные сети, образовательные комплексы – способны успешно использовать потенциал культуры и истории и превращать его в реальный ресурс развития, что доказано опытом ряда стран и регионов России [Гнедовский, Зеленцова, 2007. С. 18].

Местом рождения и реализации таких групп могут становиться как традиционные культурные институты – музеи, библиотеки, культурные центры, так и появившиеся в самое последнее время – Интернет, медиа-культура, информационные центры. Другой вопрос, что все эти новые гуманитарные стратегии не возникают сами по себе. Подобные вызовы требуют формирования новых адекватных принципов управленческой деятельности.

Приведенные выше подходы к определению культурной политики, хотя и не раскрывают весь спектр возможных вариаций, но дают основания полагать, что существует принципиальное различие между тем, как культурная политика определяется на теоретико-методологическом уровне, и тем, как она определяется на уровне конкретных управленческих решений. Это не только разные понятийные, но даже разные предметные области. Если уровень теоретических обобщений открывает новые возможности и позволяет формулировать новые стратегические цели, то «управленческие» определения, отвечают на вопрос: как, с кем и с помощью каких ресурсов культурная политика может быть реализована.

Роль государства в сфере культуры, которая раньше сводилась к финансированию трансляции «высоких» культурных ценностей «в массы», стала трактоваться в настоящее время также как роль посредника, создающего благоприятные возможности для диалога носителей различных культур. Восприятие культуры как целиком затратной сферы, находящейся на попечении государства, уступило место более сложной модели финансирования, предполагающей сочетание государственных субсидий, частных вкладов и собственных доходов организаций культуры, а также восприятию культуры как ресурса социального и экономического развития территорий. Наконец, развитие средств массовой коммуникации обеспечило принципиально новые возможности культурного взаимодействия и привело к возникновению новых видов культурной деятельности, которые смыкаются, с одной стороны, с наукой и технологией, а с другой – с бизнесом и социальным развитием, расширяя, тем

самым пространством возможностей культуры и культурной политики. Таким образом, попытки решения социокультурных проблем в современной России разнородны: их по-разному предпринимают регионы, всевозможные группы интересов, организации. В таких условиях решающая роль принадлежит государственной культурной политике, однако, здесь важны принципы межсекторного взаимодействия и социального партнерства [Разлогов, Орлова, Кузьмин, 2005].

Становится насущной необходимостью освоение современного менеджмента в сфере культуры и институциональная модернизация государственных организаций, которая позволила бы решать проблемы культуры в едином комплексе, опираясь на механизмы взаимодействия коммерческой и некоммерческой, государственной и негосударственной составляющих сферы культуры. В связи с этим интегративная методология при разработке новой культурной политики, отражающая одновременно глобальные тенденции, получает наибольшее число шансов быть востребованной в сегодняшней России.

Список литературы

- Балакишин А. С.* Сущность и содержание понятия «культурная политика» // Вестник Нижегородского государственного университета им. Лобачевского. 2004. № 1 (3). С. 374–379.
- Бешаров Г.* Вспышка болезни издержек: аргументы Баумоля и Боуэна в пользу государственной поддержки искусства и культуры // Экономика современной культуры и творчества: Сб. ст. / Общ. ред., сост. Е. Е. Мень; Пер. с англ. М.: Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры», 2006. С. 163–172.
- Вебер М.* Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. С. 644–706.
- Востряков Л. Е.* Региональная культурная политика пореформенной России: субъектное измерение. СПб.: Изд-во СЗАГС, 2005.
- Востряков Л. Е.* Государственная культурная политика современной России: региональное измерение: Автореф. дис ... д-ра полит. наук. М., 2007 // <http://vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak>.
- Генисаретский О. И.* Культурная политика: не сегодня, скорее, завтра // Российское экспертное обозрение. 2007. № 6 (23). С. 42–44.
- Гнедовский М., Зеленцова Е.* Культура в России: государственный проект или гражданские инициативы? // Центр: культурные инициативы. 2007. № 2. С. 14–19 // <http://www.cultin.ru/article/group8.html>.
- Дондурей Д.* Культурная политика против культа политики // Российская газета. 2004. № 3646. 3 дек.
- Жидков В. С.* Культурная политика России. М.: Академический Проект, 2001.
- Зуев С.* Отечественная культурная политика в поисках идентичности // Российское экспертное обозрение. 2007. № 6 (23). С. 9–13.
- Костина А. В., Гудима Т. М.* Культурная политика в современной России: соотношение этнического и национального. М.: Изд-во ЛКИ, 2007.
- Коуэн Т.* Почему я не верю в болезнь издержек // Экономика современной культуры и творчества: Сб. ст. / Общ. ред., сост. Е. Е. Мень; Пер. с англ. М.: Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры», 2006. С. 174–180.

Лукиа П. Экономика культуры – штрихи к науке нового века // Российское экспертное обозрение. 2007. № 6 (23). С. 13–17.

Мень Е. От редактора // Экономика современной культуры и творчества: Сб. ст. / Общ. ред., сост. Е. Е. Мень; Пер. с англ. М.: Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры», 2006. С. 5–8.

Постановление Правительства РФ «О федеральной целевой программе «Культура России (2006–2010 годы)» от 08.12.2005. № 740 // <http://pravo.roskultura.ru/law/resolution/08/12/2005/1/text/2857.html>.

Разлогов К., Орлова Э., Кузьмин Е. Российская культурная политика в контексте глобализации // Отечественные записки. 2005. № 4 (25) // www.culturalmanagement.ru/books/.

Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М.: Академический проект, 2000.

Фрей Б. Государственная поддержка и креативность в искусстве: новые соображения // Экономика современной культуры и творчества: Сб. ст. / Общ. ред., сост. Е. Е. Мень; Пер. с англ. М.: Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры», 2006. С. 399–412.

Хейлбрун Д. Болезнь издержек Баумоля // Экономика современной культуры и творчества: Сб. ст. / Общ. ред., сост. Е. Е. Мень; Пер. с англ. М.: Фонд науч. исслед. «Прагматика культуры», 2006. С. 155–162.

Шекова Е. Л. Менеджмент в сфере культуры (Российский и зарубежный опыт). СПб.: Алтейя, 2006. .

Ярская-Смирнова Е. Р., Романов П. В. Новая идеология и практика социальных услуг: оценка эффективности в контексте либерализации социальной политики // Журнал исследований социальной политики. 2005. № 4. С. 497–523.

Vaumol W., Bowen W. Performing Arts – The Economic Dilemma. N. Y.: The 20th Century Fund, 1966.

Belfiore E. Art as a means towards alleviating social exclusion: does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK // International Journal of Cultural Policy. 2002. Vol. 8. № 1. P. 91–106.

Belfiore E. The Methodological Challenge of Cross-National Research: comparing cultural policy in Britain and Italy // Centre for Cultural Policy Studies Research Papers. № 8. University of Warwick, 2004 // http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/cp/publications/centrepubs/.

Chartrand H. H., McCaughey C. The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective – Past, Present And Future // Who's to Pay for the Arts: The International Search for Models of Support. N. Y.: American Council for the Arts, 1989 // <http://www.culturaleconomics.atfreeweb.com/natsup.htm>.

Галина Геннадьевна Карпова
канд. социол. наук, доцент кафедры социальной антропологии
и социальной работы,
Саратовский государственный технический университет,
научный сотрудник Центра социальной политики
и гендерных исследований
электронная почта: galina.karpova@socpolicy.ru
