

УДК 304.42

Модели государственной культурной политики в современном мире

© **Матвеевко Владислава Валерьевна***,

ФГНИУ «Российский институт культурологии». Россия, 119072, Москва, Берсеневская наб., 18–20–22, стр. 3.

E-mail: info@ricur.ru

Статья поступила 01.05.2009 г.

В статье рассматриваются классификации моделей культурных политик. Показаны страновые особенности взаимодействия государств и культуры. В статье отражен культурологический подход к аспектам становления и организации политики государства в сфере культуры в России.

Ключевые слова и словосочетания: деятельность государства в сфере культуры, национальная концепция культурной политики, модели взаимодействия государства и культуры, политическая идеология, культурные особенности нации.

In V.V. Matveenko paper are considered classifications of cultural policy models. Interaction peculiarities of the states and culture are shown in the paper. The cultural approach to aspects of formation and organization of the state policy in culture sphere in Russia is reflected in the paper.

Key words and word-combinations: state activity in culture sphere, the national concept of a cultural policy, model of interaction of the state and culture, political ideology, cultural features of the nation.

1991 год — поворотный момент в истории России, жизни страны. Смена государственного строя, выход на мировой рынок повлекли за собой смену акцентов в культурной политике. Под влиянием как международных факторов, то есть пересмотра подходов

к культурной политике на мировом пространстве, так и процессов внутри страны культурный облик РФ постоянно видоизменяется. Российская Федерация стоит перед необходимостью формирования теоретических, концептуальных установок государства по отношению к культуре. Какой станет Россия в будущем, зависит от того, какой вектор развития будет дан культурной политике.

* **Матвеевко В.В.** — аспирантка Российского института культурологии.

В этой статье мы попытаемся ответить на основные вопросы:

а) какая модель культурной политики (на примере всего современного мира) отвечает российским реалиям;

б) какие приоритеты и ценности должны быть положены в основание российской модели культурной политики;

в) необходимо ли России следовать тенденциям других стран, или же стоит искать свой уникальный путь.

Термин «культурная политика», обозначающий «комплекс определенных принципов, административных и финансовых видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры», был определен ЮНЕСКО только в 1967 году [1. Р. 5]. В современной науке выделяют несколько основных подходов к культурной политике:

♦ Государство является субъектом культурной политики в рамках целевого подхода (Милена Драгичевич-Шешич и др.) [2. С. 26].

♦ Культурная политика осуществляется в рамках деятельности ряда объединений, партий, образовательных движений, организаций, предприятий, городов — в рамках институционального подхода (Августин Жерар и Женевьева Гентил) [3. Р. 171–172].

♦ Культура как «культурный капитал». В 1998 году ЮНЕСКО культурная политика была поставлена в центр стратегий развития [4. С. 236]. «Сейчас происходит «поворот» к культуре, она выходит на передний план, и даже экономика и политика испытывают ее многообразное влияние», — пишут М. Пахтер и Ч. Лэндри [5. С. 50]. Культура рассматривается как источник капитала, вокруг культурного учреждения концентрируется социальный капитал, кристаллизируются новые виды деятельности, ресурсом развития здесь становятся социально-культурные технологии.

В рамках традиционного видения культурной политике отводится второстепенная роль в жизни общества, функционировании государственной и общественной системы. Согласно современным тенденциям, культурная политика перемещается на ведущие позиции, становится инструментом социального развития, ресурсом, а не реципиентом.

В науке разработано множество моделей взаимодействия государства и культуры. Известно, что культура сочетает в себе социальную статику и динамику. Согласно контовской традиции, социально-динамическое измерение культуры включает историю, непрерывные изменения в обществе, культуре, в рамках же социальной статики рассматриваются условия существования и законы социального целого, его функционирования [6].

В основе другой типологии — А. Моля — находятся социостатические и социодинамические характеристики, он различает две основные группы моделей, влияющих на формирование культурной политики:

1. *Социостатическая часть* описывает устойчивые цели культурной политики и ее институты. Моль выделял три подгруппы такой политики:

- *«Популистская», или «демагогическая»,* целью которой является наибольшее удовлетворение культурных потребностей как можно большего числа людей, например, США.

- *«Патерналистская», или «догматическая»,* в соответствии с которой право и основные каналы распространения культурных ценностей принадлежат политической партии, религиозному течению или государству, которые располагают точной шкалой ценностей культурных благ и хотят переделать мир в соответствии с определенной идеологией. Эта система — частный случай предыдущей.

- *«Эклектическая» или «культурологическая» культурная политика,* задачей которой является приобщение индивидов к культуре, представляющей собой неискаженное отражение, «хорошую» выборку из более общей культуры. Общество должно следить за тем, чтобы каждый из элементов культуры соответствовал культурным ценностям и распространялся пропорционально, в соответствии с частотой или «весом» этого элемента в общей культуре, принятой в обществе в данный момент.

2. *Социодинамическая часть* соответствует непрерывным изменениям общества во времени и в определенном направлении, отражает новое содержание культуры в каждую эпоху. Целью такого рода политики является выработка принципов воздействия на культуру, на ее эволюцию. Социодинамическая политика, по А. Молю, имеет два направления: «прогрессивное», когда субъект политики стремится ускорить ход эволюции культуры, и «консервативное», когда субъект политики стремится замедлить ход эволюции культуры [7. С. 304].

Оба типа являются взаимодополняющими, это разные характеристики одного целого, поэтому нельзя рассматривать социостатическую политику вне ее социодинамических характеристик.

В типологии моделей культурной политики А. Визанда представлены две противоположные тенденции развития. В основании — деление по роли государства, рынка и других акторов в регулировании и финансировании культурной сферы. Он выделяет:

- *Культурную политику общественной поддержки,* которая состоит в том, что культура регулируется и финансируется государством, для контроля создаются художественные советы, интерес власти в основном сориентирован на традиционные главные институты культуры, таких, как музеи, театры, библиотеки и иные культурные центры. Роль администрации значительнее, чем роль художников.

- *Рыночно ориентированную модель культурной политики,* которая характеризуется рыночным регулированием культуры, финансированием культуры в основном из коммерческих средств. Деятельность культурной элиты обеспечивается маркетологами, бизнесменами, свобода выражения творцов часто подавляется

критерием рентабельности, экономической состоятельности. Политика развивается на транснациональном уровне, мало внимания уделяется формированию единой линии национальной культуры [8. Р. 36–38].

Как и при культурной политике общественной поддержки, так и при рыночно ориентированной модели культура, очевидно, не получает полноценного развития. Согласно первой модели, культурная политика традиционна, консервативна, в ней отвергаются инновационные элементы. При использовании второй модели — не развивается национальная культура, т.е. нет единой линии развития, преобладает «массовая культура», культура носит в целом потребительский коммерческий характер, а без поддержания традиционных элементов культура теряет свою самобытность.

Другой принцип различения моделей предлагает Милена Драгичевич-Шешич. В качестве критериев она выделяет характер политического устройства государства и место государства и других акторов в реализации культурной политики. В результате автор выделяет четыре модели культурной политики:

- *Модель либеральной культурной политики*, обязательной характеристикой которой является рынок культурных товаров и услуг.
- *Модель государственной бюрократической, или просветительской культурной политики*, неотъемлемой чертой которой является доминирование государства, контролирующего с помощью аппарата (законодательного, политического, идеологического) и финансов сферу культуры. Такая модель стала типичной для СССР и его союзников, а также для Франции и социалистических стран типа Швеции. Позитивной стороной такой политики является финансовая защита государством сферы культуры.
- *Модель национально-освободительной культурной политики*, ее основной чертой является развитие или утверждение оригинальных культурных традиций. Это нередко ведет к таким последствиям, как «закрытая культура», национализм, шовинизм. Такая модель типична для бывших колоний и государств Восточной Европы. Часто сопровождается отрицанием культуры национальных меньшинств, альтернативного и экспериментального искусства.
- *Модель культурной политики переходного периода*, отличительной ее чертой является то, что она даже демократические ориентиры реализует через структуры государства, не способные в одночасье отказаться от командно-бюрократических методов [2. С. 26–31].

В отличие от классификации А. Визанда, метод М. Драгичевич-Шешич предлагает, помимо двух основных моделей культурной политики, модели переходного типа. Они представляют интерес для России, как государства, в недавнем прошлом изменившего свой строй.

В основе классификации моделей культурной политики Гарри Х. Шартрана и Клэр Мак-Кафи лежит критерий финансирования. Анализируя опыт разных стран, они выделили четыре концептуальные «установки» по отношению к культуре:

Государство — «вдохновитель» или «помощник», для которого характерно финансирование культуры, осуществляющееся в форме встречи субсидий, стимулирующих частные или коллективные вложения в данную сферу. Ярким представителем здесь считается США. Отличительной чертой данного типа является, что государство использует не только экономические методы, посредством налоговых льгот, а также создает в обществе соответствующую атмосферу, стимулирующую вклады в духовную сферу, а учреждения культуры — на поиск новых фондов, частных лиц. Такая политика нестабильна, зависит от финансирования, настроений и вкусов вкладчиков.

Государство — «патрон» или «меценат», отличительной чертой данного типа является наличие советов искусств, которые распоряжаются фондами, распределяющими государственные субсидии, и не позволяют бюрократии вмешиваться в творческий процесс, в деятельность организаций, получающих помощь (работа по принципу «длинной руки»). Примером государств такого типа являются Скандинавские страны, Великобритания. В результате здесь усиливается роль экспертов, поддерживаются культурные инновации, государство довольно гибко реагирует на изменения в культуре.

Государство — «архитектор», особенностью этого типа является финансирование культуры государством через каналы министерства или другого государственного органа. Культурная политика выступает частью социальной политики, а ее цель — общее улучшение благосостояния народа. Подобная практика сложилась уже в феодальную эпоху, когда поддержка искусства считалась добродетелью, характерна для Франции и других стран Западной Европы. Для государств такого типа характерен плавный переход к политике государства — «патрона».

Государство — «инженер» характеризуется тем, что государство является собственником материальной базы культуры и принимает решение о распределении финансовых ресурсов, их получателей, таким образом, государство выступает в роли заказчика, отчасти ограничивая творческое разнообразие [9. Р. 43–80].

Классификация Г.Х. Шартрана и К. Мак-Кафи воспроизводит различные этапы развития культуры в истории России. Культурная политика типа «государство — вдохновитель» была распространена в царской России в виде меценатства. На современном этапе, очевидно, также существует практика финансирования учреждений культуры частными лицами и корпорациями. Недостаток такой модели это не только изменчивость вкусов, узкий характер, когда внимание уделяется отдельным элементам культуры, а не становлению общей национальной культуры страны, общества. Культурная политика типа «государство — архитектор», по мнению канадских авторов, характерна для СССР раннего периода. А культурная политика «государство — инженер» представляет собой тип культурной политики СССР, которая формировалась по государственной модели, в соответствии с государственной идеологией. При этом модель «государство-

«патрон» рассматривается Г.Х. Шартран и К. Мак-Кафи как один из самых совершенных методов.

Культурную политику в современной России можно охарактеризовать, пожалуй, как политику переходного типа, по классификации М. Драгичевич-Шешич. Государство является главным актором, Президент формулирует принципы и приоритеты политики. Разрабатывать культурную политику ему помогает консультативный орган — Совет при Президенте РФ по культуре и искусству. Данный Совет существует, чтобы Президент был в более близком контакте с работниками культуры и культурными сообществами. Члены Совета — это деятели культуры и искусства. Совет вовлекает региональных представителей в процесс выработки элементов тактики. Определяет бюджет отрасли Государственная Дума, а Министерство культуры РФ занимается распределением финансовых средств [10]. Данный тип культурной политики, согласно М. Драгичевич-Шешич, приводит к противоречивым последствиям — идет смещение культурной политики к националистическому фокусу. Массовое же сознание в современной России склоняется к стратегии патернализма. Вместе с тем, видение прямой зависимости эффективности результата от силы управленческого воздействия уже явно не подходит.

Думается, модель «государство-«патрон», выделенная Г.Х. Шартран и К. Мак-Кафи, может быть перспективной для России. Политика «длинной руки» отвечает современным международным тенденциям, характеризуется процессами децентрализации и регионализации культурной политики, что (в целом) отвечает стратегиям социального развития России. Инструменты же регулирования, характерные для данной модели, во многом соответствуют механизмам регулирования культурной сферы в нынешней России. Сильное государство издает нормативные акты, идеологически направляет развитие культуры и общества, занимается финансированием культурной сферы. Идет усиление роли экспертов в процессе создания творческих стратегий. Данная модель также предполагает высокий уровень профессионализма в области культуры. Функции назначения и распределения финансовых средств тут предполагают высокий уровень профессионального образования в области культуры. Элвин Тоффлер писал, что знание перестало быть приложением к власти денег и власти силы, что знание стало их источником и важнейшим компонентом, оно является их предельным усилителем, ключом к пониманию грядущих и уже происходящих изменений [11. С. 40]. Поэтому активную роль в процессах как формирования, так и реализации положений культурной политики могут и должны играть ученые — представители наук о культуре.

Стоит отметить — основные положения модели культурной политики «государство-«патрон» отражают общемировой прогноз А. Визанда. По его мнению, государство должно стать источником инноваций и обеспечивать культуру гибким финансированием с привлечением различных фондов, а население — культурными услугами, ориентированными на конкретного клиента

[8. Р. 38]. В данном прогнозе находит выражение и принцип демократизации культуры — учитываются потребности каждого человека в соответствии с его этническими, культурными особенностями. Очевидно, что этот принцип может реализоваться только благодаря принятию ориентации на толерантность как базовую ценность.

В заключение приведем следующую цитату. «Культура — это сочетание приобретенного поведения и поведенческих результатов, которые разделяются и передаются по наследству членами данного общества» (Р. Линтон) [12. Р. 5]. Это значит, что модель отношения государства к области культуры не может быть целиком заимствована или скопирована, несмотря на ее очевидную эффективность. Нам необходимо не усваивать механически современные западные тенденции, но осмысливать их. Иными словами, тип и форма культурной политики России должны разрабатываться как на основе культурных традиций, социальных завоеваний, так и принимая во внимание тенденции и инновации, которые возникают в мировом сообществе. Только так может быть сохранена самобытность национальной культуры России и достигнут ее определенный прогресс.

Литература

1. Cultural policy: a preliminary study. Paris: UNESCO, 1969.
2. Драгичевич-Шешич М., Стойкович Б. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг. Новосибирск, 2000.
3. Girard A., Gentil G. Cultural Development: experience and policies. Paris: UNESCO, 1983.
4. Просби Д. Культурное изменение развития: история, концепции, конкретные примеры // Культурология: от прошлого к будущему. М.: РИК, 2002.
5. Лэндри Ч., Матарассо Ф. Как удержать равновесие? Двадцать одна стратегическая дилемма культурной политики // Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры. М., 2002.
6. Лерх О. Проблемы статики и динамики в концепции французского социолога О. Конта и принципы устойчивого развития современной России // Сайт Института международного бизнеса и коммуникации. URL: <http://ibci.ru/pages/Lerh.htm>
7. Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973.
8. Fisher R. & Mitchel R. Professional Managers for the Arts and Culture? Training of cultural administrators and the art managers in Europe. Helsinki: CIRCLE Report, Art Council of Finland, 1992.
9. Chartrand H.H., McCaughey C. The Arm's Length Principle and the Arts: An International Search for Models of Support. M.C.Cummings Jr&J. M.D. Schuster (eds). N.Y.: American Council for Arts, 1989.
10. Fedorova T. Culture Policy Profile // Compendium. Cultural Policies and Trends in Europe. URL: <http://www.culturalpolicies.net/web/russia.php?aid=22>
11. Тоффлер Э. Метаморфозы власти. М., 2002.
12. Union R. The Cultural Background of Personality. N.Y., 1945.