

ГОСУДАРСТВО И КУЛЬТУРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

63

Политика Российского государства в области культуры не исчерпывается рамками деятельности Министерства культуры и не укладывается, следовательно, в границы чисто ведомственных постановлений и решений. Во-первых, не вся культура подвластна этому органу (например, образование, наука, спорт, туризм), во-вторых, государственное управление культурой имеет более длительную историю, чем созданное во второй половине XX в. Министерство культуры СССР.

До того, напомню, культура была подведомственна государственным органам образования и просвещения. Само их разделение на Министерство образования (и науки) и Министерство культуры было обусловлено, разумеется, не прихотью власти, а происшедшими еще в советский период существенными изменениями в культурной жизни общества. Если раньше образование (школа в широком смысле слова) фактически было синонимом культуры (культурным считался, прежде всего, человек, получивший образование), то с развитием средств массовой коммуникации сфера культуры вышла далеко за рамки одной лишь образовательной деятельности. Сегодня она охватывает самые разные формы участия человека в культуре: от школ и университетов до массовых зрелищ

и пользования Интернетом. Даже традиционные учреждения и институты культуры — театры, библиотеки, музеи, выставки и т. п. — во многом преобразились, приобрели иной вид, по-новому строят свои отношения с посещающей их публикой. Современная культура в своей значительной части обрела характер коммерческой деятельности, поставленной на поток мощной индустрии, экономического маркетинга. Все это достаточно основательно проанализировано в социологической литературе.

За последний период произошли и другие изменения. Культура в нашей стране освободилась от идеологического диктата власти, от государственной цензуры. С принципом классовости и партийности в литературе и искусстве давно покончено. Все виды творческой деятельности стали свободными в прямом смысле этого слова. Никто не сомневается в огромном позитивном значении происшедших перемен. Однако с творческой свободой пришли новые проблемы,

МЕЖУЕВ

Вадим Михайлович — доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН (Москва).

касающиеся, прежде всего, изменившейся роли культуры в современном обществе, эстетического и морального качества создаваемой культурной продукции, ее доступности для массового потребителя. Кроме того, они касаются и взаимоотношения государства и культуры в современных условиях. Означает ли это, что государство, предоставив деятелям культуры полную творческую свободу, должно полностью устраниться от решения проблем культуры, целиком уйти из этой сферы, передоверив ее судьбу исключительно рынку? Какова вообще роль государства в культурной жизни современного общества?

Прежде всего, важно разобраться в том, с какого момента участие государства в делах культуры становится важнейшим условием ее существования и воспроизводства в обществе. Далеко не во все времена и по отношению не к любой культуре государство берет на себя эту функцию. Вся так называемая народная, или дописьменная, культура (мифы и предания, обычаи, фольклор и проч.) создавалась, сохранялась и воспроизводилась без посредства государства, держалась на силе традиции, передавалась от родителей к детям и на соседском уровне. В современном индустриальном и урбанизированном обществе тради-

ционные механизмы трансляции культур, не требующие вмешательства государства, сильно разрушены, если не исчезли полностью. Традиция как способ передачи культурных ценностей от поколения к поколению в наше время фактически перестала служить главным средством культурной коммуникации. Мы много говорим и пишем о важности культурных традиций, призываем считаться с ними, но эти призывы сами по себе указывают на то, что современное общество все менее становится традиционным, базирующимся на авторитете прошлого, на его доминировании над настоящим и будущим.

Возникновение письменности (а вслед за ней и письменной культуры с ее индивидуальной авторской речью) привело к созданию особых культурных институтов и учреждений — образовательных, просветительских, связанных с передачей и хранением культурных ценностей, — школ, библиотек, архивов, музеев и проч. Само изобретение письменности, как отмечают некоторые исследователи, было продиктовано нуждами государственного управления и учета собираемых налогов¹. Носителями и творцами письменной культуры являются те, кто умеет читать и писать — образованные слои, которые поначалу образу-

¹ Как считает английский социолог Э. Геллнер, по-видимому, письменное слово входит в историю вместе с казначеем и сборщиком налогов: древнейшие письменные знаки свидетельствуют, прежде всего, о необходимости вести учет. См.: Геллнер Э. Нации и национализм. — М., 1991. С. 37–38.

ют явное меньшинство по сравнению с основной неграмотной массой населения. Отсюда — характерный для большинства аграрных обществ разрыв между большой традицией письменной культуры и малыми традициями местных культов, или, проще, между грамотными и безграмотными². В истории нашей страны примером такого разрыва служит постоянно обсуждаемая проблема народа и интеллигенции: интеллигенция представляла большую традицию письменной культуры, тогда как народ (преимущественно крестьянство), будучи безграмотным, жил долгое время в стихии устной речи. Отсюда, кстати, и проблема различения народной и национальной культуры: первая создается народом, вторая — интеллигенцией, элитой, образованной частью общества.

Представители «ученого сословия», образующие первоначально своеобразную культурную элиту общества, владеющую письменным языком, находятся в этой ситуации под прямым покровительством государства, нуждающегося в грамотных чиновниках, ученых, юристах — в людях умственных профессий. И в России интеллигенция возникла как созданное государством особое сословие образованных людей, вышедших пре-

имущественно из привилегированных слоев общества (М. В. Ломоносов — счастливое исключение). Получая образование за границей или потом у себя дома, причем, как правило, за казенный счет, они готовились в первую очередь к несению государственной службы и исполнению прямых наказов власти. Для этого периода характерна полная сращенность интеллигенции с государством и властью (вплоть до надления ее официальными государственными титулами и званиями). В феодально-сословном обществе власть в лице монарха, аристократии, церковных иерархов — главный покровитель искусств и наук, основной заказчик и потребитель культурной продукции. Это время расцвета придворного театра, музыки, живописи, архитектуры. Кто платит, тот, естественно, заказывает и музыку, что, однако, не мешало появлению в то время выдающихся художественных творений, обретших затем значение классических. Очевидно, вкусы заказчиков были достаточно развиты, чтобы не препятствовать этому. Интеллигенция в рассматриваемый исторический период непосредственно служит власти, которая со своей стороны оказывает ей высочайшее покровительство, хотя и строго следит

² «В аграрном обществе грамотность усугубляет пропасть между большой и малой традициями (или культурами). Принципы и формы организации ученого сословия в великих, создавших свою письменность культурах многообразны, и глубина пропасти между большой и малыми традициями может быть очень разной». См.: там же. С. 43.

за состоянием умов и политической благонадежностью ее отдельных представителей. Противостояние интеллигенции и власти возникнет позже, когда будет осознана несовместимость целей культуры и авторитарного государства.

Взаимоотношения государства и культуры коренным образом меняются в Новое время, с возникновением гражданского правового общества и демократической формы правления. На смену власти традиции или государства приходит сознание неоспоримой для культурной (как и для экономической) деятельности ценности индивидуальной свободы, подвластной либо только человеческому разуму (просветители), либо вымыслу художника (романтики). Культура перестает мыслиться как прерогатива государства и осознается исключительно как сфера личного выбора и самовыражения. Уже в XIX в. люди культуры видят в государстве не хозяина, а слугу культуры, обязанного считаться с ее запросами и требованиями. Не культура для государства, а государство для культуры — так формулируется теперь главный принцип их связи друг с другом. Не сама по себе сила и могущество власти, а уровень достигнутой культуры становится главным показателем величия государства, его международного авторитета. Иногда такое отношение к государству доводится до крайности. Так, Фридрих Ницше видел в нем «холодное чудовище», главного врага культуры, лишая-

щего ее ради своего «государственного эгоизма» всякой жизненной силы. С тех пор как немцы превратили культуру в служанку имперской политики (это произошло, по его мнению, во времена Бисмарка), великая немецкая культура прекратила свое существование. Любая попытка работать на власть, с этой точки зрения, ведет к истощению и гибели культуры.

Подобная негативная оценка роли государства в судьбе культуры, конечно, легко оспаривается по нынешним временам, хотя эта роль требует существенного переосмысления и специального исследования. Попытаемся хотя бы в самом общем виде выделить то главное, что, по нашему мнению, характеризует сложившийся в наше время новый тип отношений между государством и культурой, не претендуя, разумеется, на всю полноту рассмотрения и изложения этой темы.

Сегодня многие думают, что культура нуждается в государстве только с экономической точки зрения, испытывая прямую зависимость от его финансовой помощи и поддержки. В своих обращениях к государству деятели культуры обычно сетуют на недостаточное финансирование их проектов и начинаний. От того, сколько денег государство выделяет на культуру, действительно, зависит многое, но только ли к этому сводится его роль? Даже при наличии государственного финансирования культуры встает вопрос, на что в первую очередь нужно тратить вы-

деляемые средства? Какими приоритетами должно руководствоваться государство в своей культурной политике? Здесь есть о чем подумать и практикам, и теоретикам культуры.

Финансовая зависимость культуры от государства существовала во все времена, хотя проявлялась по-разному на разных этапах истории. Традиция финансового поощрения властью выдающихся деятелей искусства и науки (посредством государственных грантов, премий и т. п.) сохраняется и сегодня. Существует и прямое государственное финансирование наиболее значительных творческих коллективов, из чего часто делают вывод, что главным объектом государственного покровительства были и остаются сами творцы культуры. Но как совместить этот вывод со стремлением тех же творческих работников полностью освободиться от диктата власти? Пока они работают на власть, выполняя ее прямые заказы, они как-то сочетают свое творчество с ее пожеланиями. Но зачем государству платить за «музыку», которую оно не «заказывает»? Свою свободу художник должен теперь оплачивать из собственного кармана, продавая свои произведения на рынке, превращая их в товар. Зависимость от власти сменяется его зависимостью от частных компаний и фирм, дающих ему определенный заказ или торгующих продуктами его труда. И такая зависимость для художника подчас не менее обременитель-

на, чем прежняя: вспомним судьбу многих из них, получивших признание после своей смерти и умерших в нищете. Большинство находит выход в том, что приспосабливает свое искусство к требованиям массового потребителя, реагирует исключительно на спрос, даже если он не во всем соответствует канонам высокого художественного вкуса. Так рождается массовая культура. Она целиком во власти рынка, являясь собой особый вид предпринимательской деятельности и далеко не во всем соответствует тому, что понималось под культурой раньше. Например, в оценке произведений искусства на смену эстетическим (качественным) критериям приходят социологические (количественные), учитывающие не столько их творческую новизну и оригинальность, сколько массовую популярность. Подобную коммерциализацию и омассовление культуры часто выдают за ее демократизацию.

Существует мнение, что демократия, открывая широкий доступ к культуре, влечет за собой снижение идейного, морального и эстетического уровня культурной продукции. К такому выводу склонялись многие философы на Западе и в России. Вспомним того же Ницше, говорившего, что книги, которые пишутся для масс, — это дурно пахнущие книги. О том же и знаменитая книга Ортеги-и-Гассета «Восстание масс». По их, да и не только их мнению, подлинная культура не демократична,

а аристократична, элитарна, расчитана на избранных. Разве расцвет классической культуры не падает на времена, когда не было никакой демократии, а художники творили под присмотром монархической и самодержавной власти? Пример России, достигшей высот своего художественного развития в эпоху царизма и даже советской власти, а сейчас в чем-то утратившей эту высоту, казалось бы, только подтверждает такое мнение. Задача государства, с этой точки зрения, состоит в том, чтобы и в условиях демократии поддерживать «высокую», или элитарную, культуру, тогда как массовая культура может выжить на началах полной самокупаемости.

В таком мнении есть доля истины. Кто, кроме государства, может взять на себя функцию сохранения и защиты национального культурного наследия в обществе с рыночной экономикой — с одной стороны — и поддержания культурного имиджа нации в ситуации глобальной экономики и транснациональных информационных связей — с другой? Видимо, никто. Подобное мнение разделяют многие современные исследователи. Как пишет В. С. Малахов, «дело в том, что есть сферы культурного производства, которые не могут существовать вне государственной поддержки. Это вся “высокая культура” — от симфонической музыки и оперного театра до авторского кино. Некоммерческая культура

(будучи по определению “убыточной”) влачила бы самое жалкое существование, если бы государства не предпринимали усилий по ее поддержке. В частности, мощными средствами такой поддержки являются такие институты, как национальные премии за достижения в области литературы и искусства, фестивали и книжные ярмарки, а также стипендии и другие формы поощрения творческих личностей. Разумеется, учреждение подобных премий и организация фестивалей могут происходить и на основе частной благотворительности, однако государству здесь принадлежит решающая роль»³.

Но только ли в «поощрении творческих личностей» состоит цель культурной политики демократического государства? И какими критериями оно должно руководствоваться, определяя, кто достоин такого поощрения, а кто нет? Как отличить подлинно художественную новацию от имитации новизны, плод истинного вдохновения от простого трюкачества? Ведь далеко не всегда все новое в искусстве служит целям и задачам «высокой культуры». То, что уже проверено временем, несомненно, заслуживает поддержки, но как быть с многочисленными экспериментами в области искусства, осуществляемыми современными художниками? Все ли они должны финансироваться за счет государства?

³ Малахов В. С. Государство в условиях глобализации. — М., 2007. С. 208.

Основной вопрос все же состоит в том, что понимать под культурой, как измерять ее достижения? Если только наличием великих имен, которыми мы можем гордиться и которым государство действительно должно оказывать финансовую поддержку, то как быть с остальной массой? Предоставить ее самой себе? Не следует забывать, что классические шедевры создавались в ситуации темноты и невежества огромной части населения. Во времена Пушкина, Достоевского и Толстого народ в России оставался в своем большинстве безграмотным, был далек от культуры, которую сегодня почитают как его величайшее достояние. И чем тогда измерять реальное состояние культуры: наличием выдающихся имен или уровнем культурного развития основной массы народа? Безусловно, Россия — страна с великой культурой. Но в то же время в XIX в. она была одной из самых отсталых в культурном отношении стран Европы, что признавалось практически всеми ее выдающимися писателями и мыслителями. Надо совершенно не считаться с историей, чтобы отрицать это. Уровень культурного развития страны измеряется, следовательно, не только высшими достижениями ее отдельных творцов, но и степенью их усвоения основной массой населения, уровнем ее образованности и просвещенности. В условиях демократии такая направленность культурного развития обретает решающее значение.

Без помощи государства вряд ли можно решить эту задачу. Рост общей культуры народа — первостепенный предмет заботы демократического государства, основная цель его культурной политики. Объектом государственного покровительства становятся здесь не только творцы культуры, но и ее потребители — читатели, зрители, слушатели. Предоставляя первым свободу творчества, государство одновременно способствует формированию и максимально полному удовлетворению культурных запросов и потребностей всего населения страны. И подобное отношение к культуре, понимание ее целей и задач вытекает из природы самой демократии. Ведь демократия, будучи властью народа, предполагает наличие у каждого человека определенных знаний и культурных навыков, позволяющих ему пользоваться этой властью. Без достаточно развитой политической и духовной культуры гражданского населения демократия вырождается в охлократию — во власть темной и невежественной толпы со всеми вытекающими отсюда последствиями. Культура самих масс (не путать с массовой культурой) в условиях демократии не просто благое пожелание, но необходимое условие выживания и самосохранения самой демократии.

Как можно решить эту задачу? Очевидно, одним путем: обеспечивая свободный доступ каждого человека ко всему накопленному богатству культуры. Тем самым обеспечивается сохранность и

самой культуры, ибо, лишь соединяясь со своими пользователями, она становится культурой в полном смысле этого слова, обретает адекватную себе форму существования. Поясню эту мысль на следующем примере. Роман «Мастер и Маргарита» был окончен Михаилом Булгаковым в 1940 г. и уже тогда стал выдающимся явлением литературы. Но до читателя он дошел лишь в 1960 гг. XX столетия, и только с этого момента может считаться явлением культуры. Для превращения художественного произведения в факт культуры нужен не только автор, но и читатель, зритель, слушатель, публика. Книга, которую никто не прочитал, фильм, который никто не видел, не есть событие культуры, даже если они и обладают выдающимися художественными качествами. Возможно, конечно, и обратное, когда фактом культуры становится произведение, лишённое художественных достоинств. В любом случае произведение искусства обретает значение явления культуры лишь в акте своего потребления. Поэтому учреждения, посещаемые или востребованные широкой публикой, — театры, кинотеатры, музеи, библиотеки, концертные залы, клубы — и называются культурными институтами. Театр, например, в лице своего творческого коллектива — вид искусства, но как место встречи этого коллектива со своими зрителями — учреждение культуры. Как факт искусства он предмет искусствоведения (теат-

роведения), как один из видов распространения художественной продукции — предмет социологии искусства. Государство, с этой точки зрения, управляет (поощряет, а то и прямо руководит) не творцами культуры, а *институтами культуры*, благодаря которым осуществляется контакт между творцами и потребителями.

Обеспечивая равный доступ к достижениям науки и искусства всем гражданам, без чего их право на власть оказывается пустой фикцией, государство способствует тем самым развитию самой культуры, которая, повторим, существует только в процессе своего потребления и освоения. Рынок вроде бы также связывает производителя и потребителя, но в функциях все же не писателя и читателя, музыканта и слушателя, художника и зрителя, а, прежде всего, продавца и покупателя. Отношения между ними строятся здесь на основе экономической выгоды и расчета, что прямо не совпадает с отношением людей внутри культуры — между творцами и их публикой. И только государство может защитить культуру от ее сведения к чисто рыночным отношениям, перевода, например, институты культуры, имеющие общенациональное значение, в разряд государственных, финансируя их из государственной казны.

Источником государственного финансирования культуры являются деньги налогоплательщиков. Каждый из нас поддерживает культуру, например, тем, что покупает

билет в кино или театр. Но в этом случае мы спонсируем то, что нам нравится лично. В качестве же налогоплательщиков мы поддерживаем то, что принадлежит всей нации. Можно не любить классическую оперу или балет, но нельзя не понимать, что Большой и Мариинский театры в качестве общенационального достояния должны содержаться за счет государства, т. е. за наш общий счет. В этом и состоит культурная демократия: она предполагает ответственность, в том числе и материальную, всего населения страны за судьбу своей культуры. Перефразируя известное выражение, ту же мысль можно сформулировать следующим образом: нация, которая не хочет кормить свою культуру, будет кормить чужую культуру. А это равносильно утрате не только своего национального достоинства, но и вообще права считаться нацией.

Демократизация и приватизация культуры с этой точки зрения — разнонаправленные процессы. Что, собственно, мешает государству осуществить тотальную приватизацию всей культуры? Почему нельзя приватизировать Третьяковскую галерею, Русский музей, Эрмитаж, все театры и музеи, библиотеки, научные и образовательные учреждения, наиболее значимые памятники истории и архитектуры? Почему культурой нельзя торговать как нефтью и газом? Ведь существуют частные спортивные клубы, киностудии, театры, телевизионные каналы, га-

зеты и журналы, книгоиздательства и многое другое. Те, кто непосредственно работает на них, — спортсмены, журналисты, режиссеры и артисты, писатели и художники — отнюдь не внакладе: получать из частной кассы намного выгоднее, чем из государственной казны. С экономической точки зрения нет никаких препятствий для приватизации и всего остального. Денежный выигрыш государства будет огромным, а заодно позволит ему снять с себя тяжелое финансовое бремя по содержанию культуры. Возможно, кому-то в голову и приходит такая мысль, но большинство, как я думаю, посчитает ее абсурдной, губительной для культуры. Если приватизация власти ведет к ее бюрократическому перерождению, то приватизация культуры — к ее денационализации, к превращению в массовую культуру, представляющую собой в значительной части культурный суррогат. Но можно ли в условиях рыночной экономики избежать полной коммерциализации культуры, ее превращения в объект частной собственности?

Сходный вопрос в настоящее время обсуждается и на Западе. Сошлюсь на книгу двух известных на Западе специалистов в области культурной политики М. Пахтера и Ч. Лэндри, вышедшую у нас под названием «Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке». Первое, что они констатируют, — это наличие в культуре совершенно новой ситуации,

в корне отличной от той, что существовала недавно. Эта ситуация создает, по их словам, весьма «тревожную атмосферу», вызванную, прежде всего, «кризисом финансирования». «Те, кто обычно вкладывал средства в культуру, — пишут они, — сегодня задумываются, почему они это делают, на что идут их средства, и требуют, чтобы работники сферы культуры по-новому объяснили свои цели и задачи. Это относится как к государственному финансированию, так и к частным спонсорам, корпорациям или социальным элитам, которые вносят свой финансовый вклад в деятельность организаций культуры»⁴. Западные бизнесмены неохотно тратят деньги на культурные проекты, считая их весьма сомнительными по своим целям и задачам.

Другим фактором, «вызывающим озабоченность», они называют возросшую в условиях рынка и массового общества конкуренцию между классикой, экспериментом и популярным зрелищем (в театрах) или между наукой и развлечением (в музеях). Новая структура досуга и свободного времени со всей остротой ставит вопрос о том, «что происходит при таком сближении культуры и коммерции, образования и развлечения? Каков итоговый баланс положительных и отрицательных последствий этой конвергенции?»⁵

Меняется само представление о назначении и роли в обществе культурных институтов: если раньше считалось, что любой культурный опыт ведет к совершенству человека, а культурные институты хороши сами по себе, то теперь оправданность их существования не столь очевидна.

«Культурный ландшафт» современного общества, действительно, сильно преобразился по сравнению с прошлым. Наряду с традиционными формами производства и потребления культуры, он включает в себя новые формы — огромную индустрию развлечений, способную удовлетворить спрос любой массовой аудитории. Работая преимущественно на рынок, делая его главным арбитром «в вопросах ценностей и вкуса», она менее всего нуждается в государственной поддержке. В обществе рыночной экономики и массового потребления многие культурные институты не чувствуют себя столь уверенно, как раньше, и вынуждены, как считают авторы книги, пересмотреть свои цели и задачи. Сама культура по отношению к обществу оказывается в сложном положении: она либо вынуждена играть по правилам этого общества, либо занимать «отстраненно-ироническую позицию».

Чем вообще должна стать культура в XXI веке? Без ответа на этот вопрос трудно сформулировать

⁴ Пахтер М., Лэндри Ч. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке. — М., 2003. С. 15.

⁵ Там же. С. 16.

принципы, которыми должны руководствоваться в своей деятельности культурные институты. Если в Средние века культура служила религии и Церкви, в эпоху Возрождения — городской знати и княжеской власти, начиная с эпохи Просвещения — обществу и гражданам, то в начале XX в. она расщепилась на «высокую» и «низкую», т. е. авангардистскую и коммерческую, популярную культуры. К ним Пахтер и Лэндри добавляют еще одно понимание культуры — инструментальное, усматривающее ее ценность в способности служить политическим целям и стратегиям, направленным на общественное развитие или решение социальных проблем. Все эти разновидности взаимодействуют друг с другом, создавая «невероятную путаницу целей». Противоречивая ситуация, сложившаяся в культуре, порождает негативные реакции, раздражения и недовольства (культура авангарда бросает вызов традиционной культуре, защитники последней отвергают авангард, поборники социальной роли культуры не приемлют ни того, ни другого, молодежная культура восстает против культуры классической), что ставит вопрос о приоритетах, которыми все-таки должна руководствоваться культура в новых условиях. Как отмечают авторы книги, современное общество отдает предпочтение рынку, на котором люди реализуют свое стремление к мате-

риальному благополучию, комфорту, личной независимости и безопасности. Включенные в систему рыночных отношений, они и диктуют свои приоритеты культуре. Такие люди «предпочитают синицу в руках журавлю в небе; удовольствие для них выше самореализации, изобретательность важнее обычая, а открытость и общедоступность ценнее, чем привилегии»⁶.

Вроде бы демократично, но при чем тут культура? В культуре, живущей по законам рынка, теряется различие между «ценностью», на которой она всегда базировалась, и рыночной стоимостью. Ценность культуры измеряется, в конечном счете, ее ценой. Хотя рынок в наши дни и стремится приспособиться не только к материальным, но и к духовным запросам людей, всячески эстетизирует акт купли-продажи товара, придает ему видимость культурной услуги (превращая с этой целью супермаркет в подобие культурного института), суть дела от этого не меняется — культура здесь не более чем внешняя обертка для торговой операции. Поставленная на службу торговле или сама ставшая торговлей, чьей единственной целью является извлечение прибыли, она перестает быть тем, чем была прежде — носителем общезначимых смыслов и ценностей. Можно ли вернуть культуре утраченный ею статус смыслополагающей сферы человеческой

⁶ Пахтер М., Лэндри Ч. Указ. соч. С. 27.

жизни? Таким вопросом и задаются авторы книги. Ответа на него в книге нет, есть только робкая надежда, что такое решение рано или поздно будет найдено.

Судьба культуры зависит, разумеется, прежде всего, от тех, кто ее непосредственно создает или содействует ее распространению в обществе. Выполнить свою задачу они могут, однако, лишь при посредстве культурных институтов, нуждающихся не только в государственном финансировании, но и в правовом оформлении своей деятельности. В таком качестве, как часть социальной системы, культура, как и система в целом, подлежит правовому регулированию, является объектом права. В демократическом государстве субъектом права являются сами граждане, с согласия и по воле которых принимаются те или иные законы. Само же право включает в себя законы и нормы, устанавливающие легальные формы участия власти и граждан в культурной деятельности. Вмешательство власти в дела культуры в обход действующему законодательству должно быть квалифицировано как административный произвол и проявление антидемократической политики.

Выработка культурного законодательства — важнейшая функция государства, если оно хочет оградить сферу культуры и от произвола рынка (когда за деньги можно все), и от произвола чиновников, определить тому и другому предел. Право — единственно разумная

альтернатива рыночному и бюрократическому «беспределу». Будучи делом профессиональных юристов и правоведов, право в демократическом государстве не может не считаться с пожеланиями и требованиями наиболее сознательной и культурно продвинутой части общества. Вот почему многие законодательные инициативы в области культуры иницируются сегодня не только профессиональными юристами, но людьми искусства и науки, прямо заинтересованными в судьбе культуры. Примером может служить разработанная академиком Д. С. Лихачевым в последние годы его жизни «Декларация прав культуры», ставшая широко известной благодаря Интернету. Не пересказывая в подробности все ее шестнадцать статей (каждый при желании может ознакомиться с ними по имеющейся публикации), обратим внимание лишь на некоторые ее наиболее существенные пункты.

По мнению Д. С. Лихачева, культура обладает своими, только ей присущими правами (подобными, например, правам человека), с которыми должно считаться любое государство. Эти права заключены в природе самой культуры, являются, так сказать, ее неотъемлемыми, неотчуждаемыми правами, вне которых и без которых она не может существовать. К ним в первую очередь относится право каждой культуры на сохранение своей уникальности и самобытности, в том числе на сохранение

языка, на котором мыслит и говорит создавший ее народ, который выражает его национальное самосознание, присущие ему культурные ценности, нормы и идеалы. В равной мере каждая культура имеет право на участие в общекультурной жизни всего человечества, а также на свою международную защиту в ситуации военных столкновений и межэтнических конфликтов. Безусловным правом культуры является свободный доступ к ней всех граждан общества, снятие на этом пути любых экономических, политических, таможенных ограничений и барьеров. И, наконец, культура обладает правом на поддержку со стороны государства, несущего юридическую и моральную ответственность за судьбу своей страны и населяющих ее народов. Эти права можно, конечно, и расширить, однако дело не просто в их перечислении, но, прежде всего, в констатации самого права культуры оставаться самой собой, а не тем, какой хотят ее видеть люди власти или денежные дельцы.

Культуру, несомненно, можно использовать в целях, далеких от ее подлинного предназначения, — для личного обогащения и наживы, простого развлечения и бездумного веселья, внешнего прикрития собственной пустоты, установления монопольной политической власти отдельного лица или партии, усиления доминирующей роли собственного государства в мире, проповеди превосходства одного народа, нации или

расы над всеми другими. Амбиции бизнесменов, политиков, идеологов всех мастей весьма многообразны, и именно в культуре они часто ищут средство для их реализации. При этом нарушается право культуры быть тем, чем она является по своему существу — гуманизацией человеческих сил, связей и отношений. С нарушением этого права сама история общества оборачивается тупиком или полной бессмыслицей. На эту сторону дела и обращал внимание Д. С. Лихачев.

Признаться, в такой постановке вопроса, при всей ее гуманности, есть нечто, вызывающее сомнение. Если у культуры есть свои права, почему бы им не быть и у природы — растений, животных и проч.? Права все же даются не природой или культурой самими по себе, а обществом, в котором живет человек. И любое ли общество смотрит на культуру как на нечто священное? Известные из истории многочисленные примеры вандализма в отношении чужой культуры исходили из представления о святости только своей культуры. Как совместить «право каждой культуры» на существование с тем, что люди хотят для себя? Ведь создавая культуру или приобщаясь к ней, они расходятся в понимании того, в чем она состоит, каким целям должна служить. Для одних целью культуры является счастье человека (так думали просветители), для других — его моральное совершенствование (Кант), для третьих — свобода

творческого самовыражения (романтики). Согласно Ницше, целью культуры является «воспитание гения». И таких мнений великое множество. Даже принадлежат к одной и той же культуре, например русской, люди могут придерживаться разных политических и идеологических убеждений, философских воззрений, эстетических вкусов. Верующий и атеист, идеалист и материалист, консерватор и радикал, западник и почвенник, видимо, будут отстаивать в культуре разные ценности. Можно ли все их требования к культуре облечь в единую правовую форму?

Но право и не должно предписывать человеку, кем именно он должен быть по своей культуре: что он должен делать, во что верить, что желать для себя, к чему стремиться. Цели, которые люди ставят перед собой, не могут быть вменены им никаким правовым законодательством и находятся за пределами правовой компетенции. Они есть следствие свободного выбора и могут быть разными у людей, придерживающихся разных убеждений и ценностей. Правовые нормы тем и отличаются от ценностей, что регламентируют не цели деятельности, а средства, которые люди используют для их достижения. Средства должны регламентироваться общими для всех законами, смысл которых — в минимизации ущерба, который люди могут причинить друг другу. «Не делай вреда другим» — «категорический императив» любого правового предписания. В нем

содержится указание не на то, что нужно делать, а на то, что нельзя делать ни при каких обстоятельствах. А что не запрещено законом, то, как известно, разрешено. Тем самым право регламентирует поступки и действия людей со стороны не их целей, а используемых средств.

Люди, принадлежащие к разным культурам, могут, конечно, расходиться в целях своей жизни и деятельности, что во многом зависит от разделяемых ими культурных ценностей. Подобное расхождение не должно, однако, служить основанием для преследования и запрета чужой культуры. Право не предписывает человеку его культурной идентичности, но ставит под запрет любое действие, направленное против людей другой культуры, способное нанести им ущерб. Иными словами, оно задает границы, за которые не должна выходить ни одна из культур в борьбе за собственное существование, ставит предел любой попытке утвердить превосходство одной культуры над другой. Культурное равенство людей возможно лишь при условии равенства разных культур в общегосударственном и мировом масштабе. Если какая-то из национальных культур ущемлена в своих правах, нельзя говорить и о культурном равенстве людей. А культурное неравенство влечет за собой неравенство во всех других сферах жизни — экономической, политической, социальной.

Культурное равенство реально обеспечивается не призывами и

лозунгами, а правовыми средствами, что означает предоставление каждому человеку права на свободный выбор своей культурной идентичности. Только сам человек решает, какая культура нужна ему, что в ней ценно для него. Никто не может заменить его в этом выборе. Но чтобы сделать такой выбор, человек должен иметь доступ ко всей культуре, или, говоря юридическим языком, иметь «право на культуру» во всем ее объеме и масштабе. Это не просто право культуры на собственное существование, о чем писал Д. С. Лихачев, но право на нее самого человека.

В современном постиндустриальном и информационном обществе данное право выходит на одно из первых мест и вполне может конкурировать по своему социальному значению с правом людей на собственность. Только в отличие от последнего право на культуру реализуется не на рынке, не посредством предпринимательской деятельности, а прежде всего посредством системы образования и просвещения, включающей в себя разного рода учреждения, институты и средства коммуникации. Собственно, сфера реализации этого права в обществе и есть то, что называется сферой культуры, и она охватывает собой практически все пространство свободного времени. В контексте реализации права человека на культуру роль и значение свободного времени в общественной жизни человека неизмеримо возрастает.

Право на культуру тем и отличается от права собственности, что распространяется не на часть (частная собственность), а на все общественное богатство, как оно представлено в культуре. Никто не может ограничить человека в праве пользования любой частью культуры, будь то научное знание или создание искусства, те или иные виды творческой деятельности, средства коммуникации или формы общения. Оно предполагает право человека не торговать продуктами культуры, присваивать их себе на правах частной собственности, а владеть всей культурой целиком и без остатка. А что именно в культуре он считает для себя наиболее ценным и нужным, зависит только от его личного выбора. Очевидно, право на культуру может быть реализовано лишь в обществе, в котором культура становится главным условием включения человека в общественную связь, основным источником его дохода и социального положения.

Одной из главных характеристик такого общества является качественное преобразование основного производительного класса общества. Решающую роль в нем начинают играть люди интеллектуальных и творческих профессий, работники умственного труда. На наших глазах рождается новый тип производительного работника, оперирующего не механическими орудиями труда, а сложной вычислительной техникой. Местом его работы является не заводской цех,

а конструкторское бюро, научная лаборатория, проектная мастерская или аналитическая служба, занимающие в технотекстуре современного производства все большее место. Профессиональной характеристикой такого работника является его способность генерировать новое знание, внедрять в производство новые образцы, поставлять информацию, повышать конкурентоспособность предприятия на рынке. В лице такого работника мы также имеем дело с классом (его иногда называют «креативным классом»), источником дохода которого является уже не данная ему от природы рабочая сила, а полученное в процессе образования знание. В производстве он входит со своим особым капиталом, который в отличие от денежного капитала можно назвать культурным и который приобретает за рамками чисто экономической деятельности. В современном производстве он постепенно обретает значение основного капитала, конкурируя с финансовым капиталом за приоритетную роль в обществе.

Подобного рода структурные изменения не могут не учитываться и в правовом законодательстве. Право каждого на образование и культуру обретает в нем не меньшее значение, чем право собственности и все другие экономические, политические и социальные

права. В каком-то смысле без права на культуру все эти права висают в воздухе, ибо именно оно обеспечивает человеку в постиндустриальном обществе работу и заработок. В отличие от права собственности реализация права на культуру делает человека не имущественно, а духовно богатым существом, чье богатство заключено в его собственном индивидуальном развитии. Но разве постиндустриальному обществу требуется какой-то иной человек? Возможно, реализация права на культуру и есть то, что называют социальной справедливостью. Она предполагает такой социальный порядок, при котором положение человека в обществе напрямую зависит от того культурного капитала, которым он реально владеет.

Я не берусь судить о том, какая именно система конкретных правовых нормативов может обеспечить реализацию и действие этого общего права человека на культуру. Ответить на этот вопрос, как уже говорилось, могут только профессиональные юристы. Тем не менее ясно одно: правовое законодательство в сфере культуры становится сегодня важнейшей частью действующего права, а его выработка — одним из центральных направлений всей юридической деятельности в этой сфере.