

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава I. Теоретико-методологические основы исследования культурной политики.....	9
§ 1 Социологический анализ категории «культурная политика».....	10
§ 2 Формирование научных представлений о культуре и культурной политике в классических теориях.....	19
§ 3 Современные концепции в исследовании культуры и культурной политики.....	39
Глава II. Особенности становления и развития культурной политики на современном этапе.....	66
§ 1 Содержательные основы культурной политики в условиях социальной трансформации.....	67
§ 2 Социально-правовые аспекты культурной политики в российском обществе.....	99
§ 3 Экономическое регулирование политики в сфере культуры в период реформ.....	113
Заключение.....	140
Список литературы.....	144

ВВЕДЕНИЕ

В последние десятилетия изучение культуры как специфического явления привлекает все большее внимание ученых. В контексте этой общей ориентации научной мысли лежит и интерес к проблемам культурной политики. Особое внимание к культуре обусловлено тем, что в рамках социологии культуры больший акцент был сделан на изучении прикладных аспектов культуры в ущерб теоретическим. В настоящее время в науке происходит осознание необходимости соединения дифференцированного исследования функционирования культуры с выявлением общих закономерностей и механизмов ее развития.

Анализ теоретических разработок, сделанных в рамках отечественной и западной социологии, позволяет рассматривать культуру как сложную, многомерную и целостную систему, имеющую внутренние закономерности регуляции и развития. Культура как системное образование нуждается в специфических способах организации ее функционирования, поддержания целостности, регулирования ее отношений с социальной средой. Следовательно, она не может не управляться извне, из сфер политики, экономики и идеологии. Изучение процессов регулирования культуры дает более достоверную картину ее функционирования в современном российском обществе, в котором происходят глубокие трансформационные изменения.

В настоящее время актуализируется потребность в новой культурной политике, так как культура - это та сфера, которая трудно поддается прямому воздействию. Особое значение имеют проблемы взаимодействия сферы культуры и общества, чтобы обеспечить устойчивое развитие культуры в дальнейшем.

В 2012 году Правительство Российской Федерации приняло федеральную целевую программу «Культура России (2012 - 2018 годы)».¹ В этой программе в качестве приоритетных целей культурной политики предусматривается сохранение накопленного культурного потенциала, обеспечение преемственности культурных традиций и поддержка культуры, традиционно определявшей престиж России, а также поддержка инноваций, обеспечивающих рост культурного потенциала общества.

Исследование культурной политики показывает, между тем, что одной из особенностей взаимодействия культуры и государственной политики в этой

¹ См.: О Федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 годы)»: постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 №186 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2012. №3. Ст. 1516.

сфере в СССР и в России было и остается радикальное расхождение поставленных целей и направленности реальных процессов. Культура развивалась сама по себе, государственная политика ставила цели и задачи, противоположные тенденциям культурного развития, невыполнимые и приводящие к состоянию кризиса. Либерализация культурной политики последних лет, легализация и нарастание плюрализма несколько переменили ситуацию, однако возникли новые несоответствия и противоречия.

Государственные усилия направлены, в первую очередь, на сохранение потенциала творчества, в то время как коммерциализация культурной жизни приводит к массовому распространению не лучших образцов зарубежного, в первую очередь американского производства, унификации традиций, обычаев и образа жизни городского населения по западным образцам, в то время как малые города и населенные пункты остаются традиционными.

Масштабные изменения в политике и экономике, в социально-экономическом положении различных групп населения сопровождаются усилением социальной напряженности, потерей многими людьми ценностных ориентиров, развитием процессов социальной дезинтеграции. Между тем именно культура становится средством, с помощью которого возможно достижение согласия в обществе между различными социальными группами.¹

В связи с этим необходимо формирование новых ценностей, адекватных характеру и глубине происходящих перемен, обеспечивающих сглаживание социального напряжения и интеграцию различных социальных групп общества. В этом смысле именно культура предопределяет новые цели и ценности общественной жизни и способствует формированию нового ценностного восприятия происходящих перемен.

В настоящее время в нашей стране происходят объективные процессы, связанные с развитием рыночных отношений. В связи с этим одним из направлений современной социологической мысли становится исследование культурной политики с использованием государственных и рыночных механизмов.

Сложность и многоплановость содержания культуры обуславливает неоднозначность ее толкования в научной литературе. Между авторами, работающими в этой области, присутствуют существенные расхождения по ряду узловых проблем, приобретающие зачастую концептуальное значение. Это представляется вполне естественным, учитывая многогранность самого объекта исследования. Изучение культуры как целостной системы началось в отечест-

¹ См.: Хабермас Ю. Демократия, разум, нравственность. М., 1995. С.59.

венной науке сравнительно недавно. В 60-70-е годы 20 века появились социологические и философские работы, посвященные этой проблеме.

Значительный вклад в разработку теории культуры внесли А.И.Арнольд, Э.А.Баллер, Е.В.Боголюбова, Ю.Р.Вишневский, А.И.Головнев, В.Е.Давидович, Ю.Л.Давыдов, Н.С.Злобина, М.Г.Иовчук, Л.Г.Ионин, М.С.Каган, Л.Н.Коган, Э.С.Маркарян, В.М.Межуев, В.С.Семенов, Э.В.Соколова, П.Н.Федосеев, А.К.Уледов, Б.Д.Яковлев.

Исследованию культуры посвятили свои труды Г.З.Апресян, А.Г.Егоров, В.Ф.Рябов, Н.Л.Лейзеров, И.Маца, И.Л.Молкин, В.К.Сктерщиков, Ю.А.Лукин.

В конце 70-х начале 80-х годов прошлого века проблемы культуры обсуждаются в работах А.Я.Куклина, А.А.Карягина, И.С.Левшиной, А.Л.Казина, С.Н.Плотникова, А.Н.Сохора, Ю.В.Перова.

А.Я.Куклин определял культуру как «общезначимую ценность», которая интегрирует членов общества «в единую сохраняющуюся и развивающуюся общность»¹, в свою очередь, И.С.Левшина определяла ее как социальный институт.² По мнению С.Н.Плотникова, культура – это система трех взаимодействующих подсистем: производства, потребностей и социального института культуры. Кроме того, делается акцент на исследовании современных процессов воздействия общества на культуру и обратного влияния ее на общество³.

А.А.Карягин к числу особых задач современной социологии культуры относит исследование социальных функций и многообразных факторов, которые воздействуют на процесс функционирования культуры общества.⁴

А.Н.Сохор определяет культуру общества как систему, «ядро которой составляет искусство», а в качестве элементов выступают: 1) вся совокупность художественных ценностей, рождающихся и живущих (или сохраняемых) в обществе (кроме произведений искусства - художественные идеи, нормы и вкусы); 2) все виды деятельности, связанной с созданием, хранением, воспроизведением, общественным распространением, изучением, оценкой, восприятием и использованием этих ценностей; 3) все субъекты такого рода деятельности вместе с их знаниями, навыками и другими качествами, обеспечивающими ее осуществление; 4) различного рода функционирующие в обществе культурные институты.⁵

¹ Куклин А.Я. Введение в социологию искусства. Л., 1978. С.6.

² Левшина И.С. О предмете социологии художественной культуры. М., 1979.

³ См.: Плотников С.Н. Проблемы социологии художественной культуры. М., 1980.

⁴ См.: Карягин А.А. Актуальные проблемы социологического изучения искусства. М., 1979.

⁵ См.: Сохор А.Н. Введение // Вопросы социологии искусства. Л., 1980.

Таким образом, культура, концентрируясь вокруг искусства, объединяет гораздо более широкий круг явлений и процессов. При изучении культуры общества эти явления раскрываются не только с точки зрения внутренних закономерностей их функционирования и развития, но и в процессе их внешнего регулирования.

На данный момент недостаточно разработана тематика регулирования культуры в современных условиях, несмотря на то, что в рамках различных теоретических подходов делались попытки к ее созданию. В отечественной науке этими проблемами занимались Ю.М.Лотман, М.С.Каган, Э.В.Соколов, В.В.Сильвестров. Среди западных исследователей можно выделить: Т.Парсонса, П.Бурдьё, Н.Лумана, Ю.Хабермаса, Ж.Деррида и других.

Изучение проблем государственного управления культурой нашло отражение в работах Орловой Э.А., Е.Л.Ивановой, С.К.Ефремова, С.Н.Вознесенского, В.П.Разлогова, Л.В.Камушкиной, В.С.Жидкова, Л.Г.Исаковой, А.Б.Торминой, В.С.Степина, С.В.Шишкина, А.Г.Проскурина. В зарубежной социологии эту тему разрабатывали Р.Карвер, М.Томас, В.Келлер, Т.Беккер, К.Маккахи, Г.Шатран.

В данной работе предпринята попытка социологического анализа проблемы регулирования культуры, современной культурной политики. Исследование базируется на системном подходе и институциональной теории, разработанных в рамках отечественной и зарубежной наук. Согласно этим подходам, система культуры формирует свои структуры, в первую очередь, за счет внутренних возможностей системы. При этом внешнее влияние лишь помогает формированию новых структур и протеканию внутренних процессов.

Среди научных направлений и теорий, имеющих для нас особое методологическое значение, следует выделить структурализм с учетом его постструктуралистских коррективов, включая деконструктивизм, современный постмодернизм. Целесообразно исходить из представления постмодернизма о культуре как самоорганизующейся системе. В рамках такого видения снимается вопрос о первично-вторичных отношениях между деятельностью субъекта и объективными процессами в области культуры.

При анализе динамики культуры использованы эволюционная и циклическая парадигмы. При этом автор опирался на эволюционистский принцип системной целостности и отчасти на принцип направленности и поступательности эволюции культуры.

Кроме того, работа основывается на объединенных теориях П.Бурдьё, Н.Лумана и Ю.Хабермаса, представляющих западную традицию, и Ю.М.Лотмана, М.С.Кагана как представителей отечественной науки.

В монографии использованы результаты социологических исследований, проведенных в различных регионах Российской Федерации, в том числе Республике Татарстан, с 1990 по 2012 гг.

Использованы результаты анкетного опроса студентов казанских вузов, в 2009-2012 году, проведенного автором работы. Всего опрошено 536 человек в 7 казанских вузах на основе случайной выборки. В процессе исследования выяснились культурные потребности и интересы студентов в период трансформации российского общества.

Работа базируется на исследовании методом полуструктурированного интервью (с элементами глубинного) с работниками сферы культуры, входящими в состав союзов, ассоциаций и фондов культуры Республики Татарстан, проведенного автором в 1999 и 2011 гг.

Кроме того, проанализированы законодательные акты, ежегодные сборники Госкомстата Российской Федерации и Республики Татарстан, информационные пакеты нормативных документов и материалов.

В монографии содержатся методологические и теоретические основания для определения особенностей и перспектив культурного развития современного российского общества, имеющие значение для разработки обоснованной научной политики в сфере культуры. Выработанные теоретические положения и полученные результаты и выводы могут быть использованы в практической деятельности культурных институтов, при дальнейшем изучении проблем регулирования культуры.

Материалы монографического исследования могут быть использованы при подготовке учебных курсов по социальным и культурологическим дисциплинам в средних и высших учебных заведениях.

Автор выражает благодарность кандидату исторических наук, доценту С.Н. Миронову и коллективу научно-исследовательского и редакционно-издательского отдела Казанского юридического института МВД России за оказанную поддержку при подготовке книги.

Особую признательность автор выражает кандидату социологических наук, доценту М.Ю. Ефловой и кандидату социологических наук, доценту О.А. Максимовой за объективную оценку проведенного исследования.

Глава I.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

Состояние культуры в обществе, тенденции ее развития чрезвычайно сложны и противоречивы. В них отражаются процессы, характерные для всего российского общества. В последние годы культурная жизнь страны стала более динамичной и многообразной. В ней проявились определенная демократизация, свобода творчества, идет возрождение ранее отвергнутых пластов отечественной культуры.

В области теоретической социологии существуют направления, специально ориентированные на изучение культуры и общества, – эволюционизм и циклические теории культурного развития. Эволюционизм исторически представляет собой одно из самых ранних научных направлений социальной мысли. Он формировался как теория необратимых культурных изменений от относительно неопределенной, бессвязной гомогенности к относительно более определенной, согласованной гетерогенности, называемых эволюцией, или развитием.

В отличие от эволюционистских, циклические теории утверждают иную форму исторического процесса: не непрерывность, а дискретность движения культур в историческом времени, обратимость культурных процессов. При этом под культурными циклами понимается определенная последовательность фаз изменения и развития культуры, которые мыслятся как возвращающиеся и повторяющиеся.

Современная познавательная ситуация характеризуется проблемной ориентированностью. Для решения культурно значимых проблем используются наборы существующих теорий. Динамическое существование культуры обусловлено открытостью, незавершенностью, интенсивным информационным обменом с окружением. Культура постоянно трансформируется и изменяет траекторию движения. Целостное представление о культурных изменениях дает их рассмотрение в социальном контексте, поэтому в основе исследования лежит диалог культурной системы и субъектов социального действия.

§1. Социологический анализ категории «культурная политика»

Современная ситуация характеризуется изменением роли культуры в обществе, при этом меняется и само понимание культуры, в том смысле, что она выходит на передний план научных дискуссий. Существующие на данный период определения культуры многочисленны и многообразны. В основном они варьируют от предельно широкого понимания, когда понятие «культура» совпадает с понятием «общество», до предельно узкого, когда культура трактуется как совокупность идей и представлений, обеспечивающих взаимопонимание людей.

А. Моль в своей работе «Социодинамика культуры»¹ насчитывает около 250 определений культуры, использовавшихся в мировой науке. К настоящему времени их количество значительно возросло. Обилие трактовок этого фундаментального понятия С.Н.Артановский объясняет тем, что оно «не может быть уложено в одну формулу, оно в принципе должно строиться в нескольких планах, отражая объективно существующую многогранность этого феномена».² В данном исследовании не ставится задача анализа всех определений культуры. Ограничимся лишь одним из них, предложенным Л.Г. Иониным: культура – это 1) абстрактное обозначение общего интеллектуального, духовного, эстетического развития; 2) обозначение состояния общества, основанного на праве, порядке, мягкости нравов и т.д.; в этом смысле слово культура совпадает с одним из значений слова «цивилизация»; 3) абстрактное указание на особенности способа существования или образа жизни, свойственных какому-то обществу, какой-то группе людей, какому-то историческому периоду; 4) абстрактное обозначение форм и продуктов интеллектуальной и, прежде всего, художественной деятельности: музыка, литература, живопись, театр, кино и т.д.³ Л.Ионин использует понятие «репрезентативная культура», предложенное немецким философом Ф.Тенбруком, как определение культуры в социологической традиции: «культура является общественным фактором постольку, поскольку она является репрезентативной культурой, т.е. производит идеи, значения и ценности, которые действительны в силу их фактического признания. Она охватывает все верования, представления, мировоззрения, идеи и идеологии, которые воздействуют

¹ См.: Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973. С.4.

² Артановский С.Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. Л., 1967. С.33.

³ Ионин Л.Г. Социология культуры. М., 1996. С.11.

на социальное поведение, поскольку они либо активно разделяются людьми, либо пользуются пассивным признанием».¹

В нашей работе используется данное определение, позволяющее перейти к анализу культуры с позиций институциональной теории и системного подхода. Институциональная теория исходит из того, что мир культуры, как и мир политики, мир науки, мир бизнеса понимается как особый общественный институт (в широком понимании термина «институт», а именно целая система различных культурных институтов). Однако институт культуры менее формализован и иерархичен, чем другие общественные институты, как, например, институт законодательства. Согласно институциональной теории, культура – это то, что в данном обществе считается культурой и таковой признается. Таким образом, здесь очевидна аналогия с определением репрезентативной культуры, предложенной Ф.Тенбруком.

Действительно, культура – сложное понятие, особенно, когда речь идет не только о его сущности, но и особенностях функционирования и развития в обществе. Культура – это и объективная данность, и результат деятельности субъекта, и явление, находящееся в постоянном движении.

Дальнейшую конкретизацию понятия «культура» можно осуществить с помощью синтеза институциональных теорий, существующих в отечественной и западной традициях, с применением системного подхода. С этой целью мы используем концепцию Джорджа Дики и Тимоти Бинкли,² с одной стороны, и концепции Ю.У. Фохт-Бабушкина³ и Л.Н. Когана⁴ - с другой. В результате культура представляет собой реально функционирующую в обществе систему, которая может быть развернута в определенную цепь со связанными между собой блоками: создатели продуктов культуры (художники, искусствоведы, критики) – продукты культуры (ценности, традиции, знания, произведения искусства) - институты создания, сохранения и распространения продуктов культуры (музеи, галереи, филармонии, театры, библиотеки, концертные залы, цирки, радио, телевидение, а также индивиды, связанные с функционированием культурных учреждений, некоторые институты распространения одновременно являются и институтами создания, например, театры) – институты и каналы культурного образования населения (информация, массмедиа) - потребители пред-

¹ Ионин Л.Г. Указ. соч. С.49.

² См.: Бинкли Т. Решения относительно искусства // Вопросы философии. 1995. № 6.

³ См.: Фохт-Бабушкин Ю.Н. Художественная культура: проблемы изучения и управления. М., 1986.

⁴ См.: Коган Л.Н. Социология культуры. М., 1997.

метов культуры (различные общественные группы) посредством процессов освоения культуры и культурного развития.

Существенное ядро персонала культуры составляют художники, создающие произведения искусства, культурные посредники (актеры, музыкальные исполнители, сотрудники учреждений культуры, художественные критики) и потребители. Структура культуры обеспечивает ее целостность и устойчивость и позволяет рассматривать ее как систему.

Таким образом, культура – это «институт» в широком значении этого слова, понимаемом как культурная практика, а именно как практика создания, функционирования и потребления культуры. Кроме того, институциональная теория и системный подход раскрывают структуру культурной деятельности и основываются на тезисе об изменяемости «мира культуры» и внутренних закономерностей его развития, что является принципиальным для нашего исследования.

Данное определение культуры, с одной стороны, удовлетворяет системно-методологическим критериям, а с другой – является достаточно конкретным и операциональным для определения понятия «культурная политика». В последнее десятилетие содержание понятия «культурная политика» претерпело большую трансформацию. В результате смены исследовательских парадигм эта дефиниция в конце 90-х годов прошлого века оказалась в центре внимания социальных теоретиков, социологов, культурологов, специалистов по проблемам социального управления.

Общепризнанным в социогуманитарных науках является тезис о том, что социокультурная эволюция происходит путем усвоения, наследования, использования обычаев, норм поведения, знаний, традиций и ценностей, которые дают возможность лучше адаптироваться к изменяющимся условиям среды. Для анализа культурной политики этот постулат имеет особое значение. Это обусловлено тем, что непропорциональная зависимость культуры от состояния общества делает ее устойчивой по отношению к крупномасштабным неблагоприятным воздействиям и одновременно необычайно чувствительной к незначительным изменениям в обществе, когда усложнение структуры общества отражается в динамике культуры.

Развитие культуры неразрывно связано с развитием общества, хотя они не всегда идут параллельно друг другу, тем не менее, общество выступает носителем культурного содержания. В результате культурная политика в случае разрешения определенных конфликтных ситуаций влечет за собой, с одной стороны, динамичное развитие культуры, с другой – усложнение социальной

структуры общества, которое проявляется в выявлении нового содержания культуры.

Особым фактором, влияющим на культуру извне, является культурная потребность, которая проявляется как своеобразный социальный заказ со стороны общества в целом и отдельных групп. Потребность в этом смысле определяет создание культурных произведений, поскольку художники стремятся найти свою аудиторию. Вследствие этого от культурных вкусов и потребностей различных аудиторий зависит процесс функционирования культуры в обществе. По мнению В.В. Селиванова, «творцами культуры становятся и художник, и публика, поскольку последняя, извлекая из произведения все то, что оно может дать обществу, превращает его содержание в собственное достояние и тем самым творит культуру».¹ Речь идет об особых формах деятельности социальных групп по приобщению и освоению культурных ценностей, поиску произведений, адекватных их запросам и ожиданиям от современных авторов того, что соответствовало бы их нуждам, их собственному культурному развитию. В системе отношений «культура - аудитория» первая выступает как предмет потребления, предмет переработки со стороны аудитории и как свой собственный опыт впечатлений. Таким образом, культура приобретает двойной смысл: как самостоятельное бытие культурных произведений и как инобытие культурных впечатлений, образцов и идей, которые усваиваются аудиторией, в связи с чем теряют свое самостоятельное значение. Отвечая запросам различных аудиторий, культура сама формирует механизмы своего повторения и интерпретации, что способствует ее развитию. Этот процесс позволяет функционировать в системе культуры произведениям, созданным в прошлом, наравне с произведениями современности и в какой-то мере уравнивает их в отношении к восприятию публики, вводя их в контекст современной культуры.

Вместе с тем необходимо отметить, что культура приобретает свое существование в формах представлений, образов и интерпретаций, которые обладают такой же подвижностью, тенденцией к изменениям и развитию, какой обладает и общество в целом. На это указывают такие западные исследователи, как Н.Луман и Ю. Хабермас.² Таким образом, культура предстает как система, состоящая из движения идей, образцов, ценностей, которые имеют множество интерпретаций как в историческом контексте, так и в контексте восприятия их различными общественными группами.

¹ Селиванов В.В. Художественная культура и искусство. Методологические проблемы. Л., 2003. С.92.

² См.: Луман Н. Почему необходима системная теория // Проблемы теоретической социологии. С.-Петербург, 1994. Хабермас Ю. Демократия, разум, нравственность. М., 1995.

В современной науке не существует общепризнанного определения понятия «культурная политика». Следовательно, возникла аналитическая и практическая необходимость в систематизации и обобщении разных подходов применительно как к государственной, так и к региональной культурной политике. Проявившиеся расхождения касаются не просто терминологии: и практика управления, и различные научные исследования демонстрируют разнообразие и широкий диапазон концепций, касающихся возможностей рационального регулирования культурной сферы и ее самоорганизации.

А. Флиер рассматривает культурную политику как комплекс мер по искусственному регулированию тенденций развития духовно-ценностных аспектов общественного бытия.¹ А.Н. Алексеев – как определенную линию поведения и действий субъекта, который имеет возможность влиять на культуру.² В свою очередь, В.С. Жидков считает, что культурная политика государства, исходя из различных соображений (в диапазоне от ориентации на самосохранение до реализации общественных интересов), управляет функционированием искусства и занимается отбором культурных ценностей, предназначенных к транслированию в обществе.³

Х. Арендт достаточно обоснованно определил культурную политику как особый тип мышления и деятельности, выводящий общественный идеал культурного человека, ориентированного на труд, на конкретную целенаправленную деятельность. Здесь имеет значение индивидуальная поисковая активность человека, которая приводит к созданию культурных форм, в рамках которых совершаются действия самоопределения и самопроектирования. Вершиной способности человека к созиданию культуры является политическое действие.

Определенный интерес вызывает определение, данное Ю.У. Фохт-Бабушкиным, где культурная политика – это выработка (на основе научных знаний с поправкой на имеющиеся ресурсы) обоснованных мер по созданию благоприятных условий для художественной деятельности социального субъекта, а тем самым для развития культуры.⁴ Акцент на культурной активности сделан в определении культурной политики как деятельности, связанной с формированием и согласованием социальных механизмов и условий культур-

¹ См.: Флиер А. О новой культурной политике России // Общественные науки и современность. 2001. №5. С.14.

² См.: Социология культуры и социокультурная ситуация в СССР: «Круглый стол» // Социологические исследования. 1992. №1. С.78.

³ См.: Жидков В.С. Попытка системного взгляда на культуру // Системные исследования. Методологические проблемы. Ежегодник. М., 1997. С.97.

⁴ См.: Фохт-Бабушкин Ю.У. Методологические проблемы прогнозирования и управления художественной культурой. М., 1986. С.27.

ной активности населения в целом и всех его групп, ориентированных на развитие творческих, культурных и досуговых потребностей.¹

Во всех указанных определениях прослеживается мысль, что это деятельность субъекта по отношению к культуре, направленная на регулирование процессов производства, хранения, распространения и потребления культурных ценностей. Наиболее полным представляется определение, выработанное в ходе дискуссии, проведенной под эгидой ЮНЕСКО (Монако, 1967 год), где было установлено, что под культурной политикой понимается «комплекс операциональных принципов, административных и экономических видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры, всю сумму сознательных действий в обществе, направленных на достижение определенных культурных целей посредством оптимального использования всех физических и духовных ресурсов, которыми располагает общество в данное время».²

Культурная политика, таким образом, характеризуется качеством сознательного процесса, в основе которого лежат принципы и цели, обуславливающие деятельность и процедуры по их реализации, то есть в данном случае охватываются все аспекты деятельности в области культуры, что позволяет рассматривать предложенное определение в качестве общего для различных стран. В то же время оно может быть использовано и в России, поскольку в нем также обозначены основные субъекты культурной политики – общество и государство, то есть предполагается существование равноправных субъектов культурной политики. Подобная общественно-государственная модель регулирования создает широкие возможности для развития культуры.

Рассмотрение проблем формирования и осуществления культурной политики невозможно без определения понятий «управление» и «регулирование» культуры в обществе. В научной литературе вопросы управления культурой начали разрабатываться давно, а проблема ее социального регулирования еще только ставится.

В социологическом контексте управление и регулирование рассматриваются через функции культуры, которые она выполняет в обществе, и основные культурные процессы. С этой точки зрения управление культурой можно определить как сознательное, планомерное и целенаправленное воздействие на культуру как целостную систему производства, распределения, обмена и по-

¹ См.: Диагностика социокультурных процессов и концепция культурной политики. М., 2010. С.17.

² Карпухин О.И. Культурная политика России: цели и способы реализации //Социально-политический журнал. 1999. №1. С.46.

требления знаний, ценностей и норм, образцов жизнедеятельности в соответствии с объективными закономерностями их развития в интересах общества и каждой отдельной личности.¹

На данном этапе развития российского общества вопрос об управлении культурой не является корректным, в том смысле, что она не поддается прямому управлению. Однако при разграничении понятий «культура» и «сфера культуры» этот вопрос приобретает смысл. Иными словами, может существовать управление сферой культуры, которое выражается в установлении административных мер по отношению к учреждениям культуры и относительно равномерном распределении по регионам ценностей, образцов и культурных услуг. При этом сфера культуры представляет собой совокупность организаций, учреждений, предприятий, а также государственных и общественных органов, непосредственно осуществляющих культурные процессы. В рамках сферы культуры функционируют культурно-досуговые и театрално-зрелищные учреждения, учебные заведения специального образования, киностудии, базы кинопроката, издательства, редакции газет и журналов, учреждения книжной торговли, радио и телевидение, студии звукозаписи и т.д.

Таким образом, управление осуществляется только в сфере культуры. По отношению к самой культуре можно говорить лишь о регулировании. В широком смысле под регулированием понимают «определенную упорядоченность в функционировании или эволюции системы».² С такой точки зрения под регулированием можно понимать упорядоченность системы, вызванную внешними по отношению к ней факторами или причинами. Следовательно, регулирование культуры – это воздействие на систему культуры со стороны общества, государства и власти в виде создания соответствующих условий для производства, хранения, распределения и потребления культурных ценностей. Такими условиями являются экономические, правовые, организационные, технологические и социально-психологические.

Регулирование происходит с использованием косвенных рычагов, что исключает прямое воздействие на личность. На данном этапе развития российского общества социально-психологические механизмы регулирования культурных процессов оказывают наиболее благоприятное влияние, создавая ситуацию свободы выбора для каждой личности. Между тем такая свобода в условиях неразвитости культурных потребностей и вкусов не может способствовать разви-

¹ См. напр.: Коган Л.Н. Культура как объект управления //Совершенствование управления развитием культуры. Свердловск, 1981. С.3; Михайлова Л.И. Социология культуры. М., 1999. С.77.

² Хакен Г. Синергетика. М., 1980. С. 28.

тию культуры. С другой стороны, даже при наличии идеальных социально-психологических условий отсутствие социально-экономической и правовой базы в обществе может стать фактором, тормозящим развитие культуры.

Для активной культурной деятельности необходимым условием является внутренняя свобода личности, для успешного освоения культурных ценностей – возможность контакта с ними в рамках различных культурных институтов. Для хранения культурных ценностей требуются соответствующие условия, для их распределения нужны специалисты. Следовательно, в регулировании культурных процессов участвует одновременно множество механизмов, причем в отличие от управления, регулирование может осуществляться и в сфере культуры и по отношению к культуре. Следовательно, культурная политика включает в себя процессы и управления, и регулирования.

Экономическая целесообразность культурной политики обеспечивается соблюдением принципа реалистичности, который основывается на стремлении при решении культурно значимых проблем опираться на имеющиеся свои ресурсы, а не надеяться на помощь извне. В задачу управления и регулирования сферой культуры входит поиск радикальных инновационных проектов, экономически целесообразных и дающих дополнительные ресурсы для реализации культурной политики.

Одной из существенных сторон в изучении проблем культурной политики является роль государства и его органов управления в развитии культуры. В процессе реализации этого аспекта необходимо предложить основы взвешенной культурной политики, во многом отрицающей опыт централизованного управления в бывшем СССР. Государственная культурная политика рассматривается как система принципов и мер по целенаправленному регулированию социально-культурного развития, направленная на улучшение качества жизни людей. Ее цели должны быть теоретически обоснованными, достижимыми, воспринятыми российским обществом и субъектами управления.

Понятие культурной политики как инструмента социального управления трактуется двояко. В широком смысле это сочетание нормативных, регулятивных и информационных свойств целенаправленного социально-культурного воздействия на общественные отношения со стороны различных субъектов управления. В узком – это совокупность принципов и норм, которыми руководствуется государство в своей деятельности по сохранению, развитию и распространению культуры, реализуя функции по регулированию, финансированию и администрированию.

Сущность государства по отношению к культуре состоит в том, что все проживающие на его территории люди имеют, кроме разнородных интересов, еще одну цель и один общий интерес - развитие высокой духовной культуры и сохранение культурного наследия, что невозможно без взаимодействия с государством и должно быть основано на обоюдном творчестве. Эта общность интересов зависит от лидерства государства в культурной политике. Государство, задачей которого является сохранение культуры, проводит культурную политику за счет общественных ресурсов, с той целью, чтобы повлиять на ее динамику и регуляцию взаимоотношений субкультур. Таким образом, оно вынуждено искать баланс между интересами субкультур, сохраняя ядро национальной культуры, опираясь на экономику государства. Так, государственная политика может быть ориентирована на максимальное удовлетворение культурных потребностей. Политика государства связана с планированием, проектированием, реализацией и обеспечением культурной жизни государства и общества. С изменением характера государства, после переходного периода, изменился и характер власти в отношении управления. Если будет реальная возможность каждого реализовать себя как творческую личность через формирование культурных потребностей, повлиять на любое исполнительское решение в культурной политике, высказаться по любому резонансному делу культурных программ, функция государства в культуре практически будет осуществлена.

Способы решения задач культурной политики - это не что иное, как социальные регуляторы, механизмы и структуры, позволяющие осуществить задачи культурной политики. Управление культурной жизнью государством предполагает выработку концепции культурной жизни с вытекающими из нее целями и задачами, культурной политики, а затем их реализацию за счет создания определенных идеологических, экономических и правовых условий функционирования культуры в обществе. И именно в этом идеологическом, экономическом, правовом поле действуют социальные институты, различные управленческие структуры, используемые для достижения целей культурной политики, определяя ее методы.

Демократизм при реализации культурной политики достигается через принцип диалогичности и обратной связи. Управление должно создавать ситуацию, стимулирующую изменение (по сравнению с прошлым) акцентов в отношениях человека с его окружением. На смену стремлению воздействовать на элементы окружения приходит уверенность в необходимости взаимодействовать с ними, т.е. принимать во внимание свойства и самооценку окружения. Такой взгляд влечет за собой и изменение отношений между сторонами в про-

цессе реализации политико-культурных отношений. На смену характерному для административно-командной системы жесткому директивному управлению приходит совместное обсуждение проблемы между субъектом управления и исполнителями.

На данном этапе функционирования культуры государственная политика не может быть эффективной без учета внутренней логики развития культуры, механизмов ее саморазвития. В связи с этим одной из задач исследования является выявление источников и механизмов культурной политики на основе анализа отечественных и западных концепций.

§2. Формирование научных представлений о культуре и культурной политике в классических теориях

Классическая социальная мысль строилась на постулате об исторической изменчивости культуры и влияния на нее со стороны общества и государства, происходящих сообразно смене исторических типов общества. Эволюционизм и циклические теории акцентировали внимание на идеях изменчивости и периодичности развития культуры, которые напрямую связывались с исторической реальностью. Классические подходы к анализу культуры объединяло представление о ее целостности и полифункциональности.

Базу социокультурного классического эволюционизма заложили Г.Спенсер, Э.Тайлор и Л.Морган. В середине XIX века были созданы первые работы, детально прослеживающие институциональную организацию общественной и культурной жизни,¹ были определены основные принципы изучения общества и культуры. Эволюция культуры в целом рассматривалась изначально как закономерный процесс, то есть считалось, что культурные институты развиваются одинаковым образом и последовательно сменяют друг друга. Однако эволюция не рассматривалась как упрощенный одномерный процесс. Г.Спенсер, Дж.Фрейзер, Л.Морган полагали, что социальный и культурный процессы не являются однозначно линейными и представляют собой постоянно расходящиеся и множественные процессы. Это представление получило название дифференциальной эволюции, которая применялась не только к культуре в целом, но и к изучению отдельных обществ. Тем не менее, в рамках эволюционизма все же утверждалась определенная однолинейность культурного развития от простого к сложному.

¹ См.: Спенсер Г. Основания социологии. Спб., 1878; Тайлор Э. Первобытная культура. М., 1989; Морган Л. Древнее общество. М., 1934.

Одним из наиболее ярких представителей эволюционного направления во второй половине XIX века был Г.Спенсер, который пытался объяснить все стороны жизни общества, в том числе и культурную жизнь. Он ввел в оборот термин «сверхорганическая эволюция», которая представляет собой процесс, выросший из органической эволюции. Спенсер определял ее как «охватывающую все процессы и продукты, которые предполагают скоординированные действия множества индивидов»¹. В число сверхорганических продуктов Спенсер включал язык, науку, обычаи, искусство в целом и т.д. Поскольку культура, по Спенсеру, сверхорганический продукт, то для нее, также как и для общества, приложима формула эволюции: «прогресс в направлении большего размера культуры, ее связанности, многообразия и определенности»². Согласно концепции Спенсера, общие эволюционные принципы, применимые к наблюдаемым изменениям в культуре и формам культурной деятельности, открывают в них определенный порядок развития, порядок сосуществования и хронологической последовательности культурных явлений. Происходит развитие от однородности к разнородности, подтверждаемое, например, развитием живописи. Естественным пределом эволюционных процессов выступает состояние динамического равновесия, обладающее инерцией самосохранения, которое проявляется в нейтрализации противоречий и в приспособлении к новым условиям. Уравновешивание между культурной системой и внешними условиями Спенсер называл адаптацией к ним. Дифференциация в сочетании с интеграцией ведет к усложнению культуры и ее связей с окружающей средой. Иными словами, как результат прогрессирующего разделения труда в обществе образуются самостоятельные культурные профессии, а возникновение художественных союзов, по его мнению, выражает другое явление - социальную интеграцию. Однако эволюционный процесс в целом завершается распадом культурных произведений вследствие накопления несоответствия и дисгармонии дифференциации. Промежуточным между эволюцией и распадом является процесс уравновешивания, который содержит зачатки новых процессов в ту или иную сторону. Следовательно, представление об интеграции и дифференциации объективной реальности было сформулировано в общей форме именно Гербертом Спенсером. Ученый пояснял, что в ходе эволюции культура, наряду с языком, наукой и обычаями, постоянно изменяет индивида и общество, но и сама претерпевает изменения благодаря усилиям последних, в том числе с помощью государственных механизмов в рамках культурной политики.

¹ Спенсер Г. Основания социологии. Т.2. Ч.VII. СПб., 1878.

² Там же. С.112.

Развитие культуры неизбежно связано с увеличением ее разнообразия. В частности, при изучении видов искусства в XVIII веке Ш.Батте в трактате «Изящные искусства, сведенные к одному признаку»¹, опубликованном в 1746 году, выделил только пять видов: живопись, ваяние, музыка, танец и поэзия. В середине XIX века их количество удвоилось. Кроме того, в этот период сформировались представления о том, что расцвет и упадок отдельных стилей и жанров искусства не случаен, а зависит от характера общественной жизни и влияния на них со стороны государства. Эти общие выводы были впоследствии углублены в рамках структурно-функционального анализа, в частности, в теории действия Талкотта Парсонса, в которой рассматривалась взаимная обусловленность процессов увеличения разнообразия общества, в виде усложнения социальной структуры и культуры, в виде разрастания культурных стилей, школ и направлений.

Англо-американская традиция изучения культуры XIX века развивалась в рамках позитивизма. В начале XX века в исследованиях культуры поднимается волна рационализма, один из вариантов которого был представлен теорией М.Вебера.

Для М.Вебера понятие культуры является ценностным. Он пояснил, что действительность становится для нас культурой в той мере, в какой мы соотносим ее с идеей ценности, содержание которой охватывает лишь те составные части реальности, которые посредством такого отнесения становятся для нас значимыми². В то же время в Германии в первой половине XX века получили распространение так называемые пессимистические концепции культуры, рассматривающие ее как иррациональный процесс, представленные Г.Зиммелем и А.Вебером.

Г.Зиммель определял культуру как утонченную, исполненную разума форму жизни, результат духовной работы человека³. Произведение искусства, по Зиммелю, немислимо без органически сплоченных трех элементов: стиля, формы и идеи. Реализация этих элементов и достижение их единства зависит от личности художника. Рассматривая проблему культурной динамики, Зиммель раскрывал ее как бесконечный процесс возрастания ценностного содержания жизни (такой же точки зрения придерживался М.Вебер).

Зиммель пояснял, что культура возвышается над жизнью, обретая тем самым собственную динамику, относительно автономные закономерности и логику развития. По мере развития культура все более отрывается от жизни и, со-

¹ Batteaux Ch. Beauxarts reduits d' un meme principe. Paris, 1991.

² Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.

³ См.: Зиммель Г. Конфликт современной культуры. Пг., 1923. С.17.

ответственно, лишается жизненного содержания, «превращаясь в чистую логику, которая не способна содержать в себе развивающиеся жизненные импульсы».¹ Иными словами, существующая логика культуры приходит в противоречие с потребностями самовыражения развивающейся жизни. В результате поток жизни сносит устаревающую культурную форму и заменяет ее новой. Так происходит бесконечно. Из этого следует, что Зиммель источником развития культуры считал так называемую пульсацию жизни, не определяемую рационально. Однако, по его мнению, противоречие жизни и культуры не может быть устранено: жизнь не способна выразить себя вне культуры, а культура не может дать жизни адекватное ей выражение (форму). По Зиммелю, процесс роста культуры – не процесс ее развития, а процесс релятивизации культурных ценностей, то есть, поскольку нет формы, адекватной жизни, то не может быть и критерия развития культуры. Следовательно, конфликт жизни и культуры неразрешим. Диалектика жизни и культуры заключается в том, что конфликт не решается, а снимается, заменяясь новым по форме конфликтом, а противоречия, из которых он складывается, не ведут к синтезу, а следовательно, и к развитию культуры. Из этого можно заключить, что все большее расхождение жизненных содержаний и культурных форм, претендующих на их воплощение, ведет в конечном счете к гибели культуры. Впоследствии концепция культуры Зиммеля оказала большое влияние и была развита представителями Франкфуртской школы.

Наряду с теорией Г.Зиммеля, особый интерес для исследования представляет концепция иррационального движения культуры А.Вебера, обоснованная в середине 20-х годов XX века. Раскрывая теорию культуры, Вебер считал, что фазы культурного развития не находятся в отношении взаимоследования и взаимопреемственности. Все культурное, по А.Веберу, это спонтанное, непредсказуемое творчество. Он утверждал, что можно предвидеть нечто относительно будущих форм социальной структуры и попытаться их изменить в направлении более благоприятных условий культурного творчества. Однако «самую культурную продуктивность, как конкретные виды культурного оформления жизни предвидеть и регулировать нельзя»². Действительно, если обратиться к используемой нами системе культуры как цепи взаимосвязанных блоков, то очевидным является то, что в блоках продуктов культуры и их создателей процессы регулирования сталкиваются с наибольшими сложностями, поскольку практически невозможно регулировать появление и индивидуальную деятель-

¹ Зиммель Г. Философия культуры. М., 1996. С.39.

² Вебер А. История европейской философии. Киев, 1982.

ность новых создателей культурных ценностей (писателей, композиторов, художников) и соответствующих произведений. Причем эту проблему нельзя решить путем перехода к более крупным совокупностям элементов.¹ В данном случае в роли элементов выступают отдельные создатели культурных ценностей и сами эти ценности, поскольку новизна (т.е. непредсказуемость) элемента здесь принципиальна и элементы не стремятся группироваться вокруг средних значений: социально ценным является именно новый, оригинальный взгляд художника на мир и материализация такого мироотношения в произведениях². Поэтому принципиально невозможно регулировать деятельность художника как творческой индивидуальности, а также появление отдельных произведений искусства. Таким образом, новые художники и новые произведения - это явления индивидуальные, где существует большая доля неопределенности. Однако культура представляет собой совокупность различных течений и направлений, которые выступают уже как явления массовые. И в этом смысле неопределенности меньше. В данном случае управление культурой возможно в плане регулирования ее явлений как социально значимых феноменов, но не как индивидуальных фактов (отдельных произведений и творческих способностей их авторов).

Что касается блока потребителей искусства, то здесь картина аналогична рассмотренной. Принципиальная неопределенность существенна для индивидуальных процессов освоения искусства, но низводится до уровня небольших отклонений при переходе к более крупным совокупностям индивидов. Именно социально значимое поведение, т.е. потребление культуры на уровне тех или иных групп общества, является существенным фактором регулирования культуры.

Возвращаясь к концепции А.Вебера, отметим, что, культура, по его мнению, обладает своей специфической динамикой и структурой, собственными законами функционирования. Технологические достижения цивилизации и изменяющиеся формы социальной организации не остаются без ответов со стороны культуры, однако характер этих ответов не детерминируется в прямом и однозначном смысле ни технологией, ни социально-политическими отношениями. Культура придает социальному бытию «духовное» оформление в соответ-

¹ К примеру, такой совокупностью может быть сумма аналогичных элементов в прошлом (выдающиеся художники прошлого, произведения прошлого), т.е. происходила бы некая экстраполяция прошлых произведений на будущее.

² Заметим, что социальная ценность оригинальности присуща именно современному, так называемому информационному типу культуры (в отличие от культуры тождества, реализовавшейся, например, в средние века в некоторых регионах Европы и Азии; в рамках этого типа культуры оригинальность не являлась социально ценным свойством). См., например: Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме «искусство в ряду моделирующих систем» // Труды по знаковым системам. Вып. 3. Тарту, 1967. С.130-145.

ствии со своими законами и правилами. Принципы имманентности А.Вебер считал главным методологическим основанием исследований в области истории культуры. Искусство является, по его мнению, автономной сферой истории, движение которого история культуры старается объяснить из него самого. В качестве примера плодотворности такого подхода он указывал на результаты исследований М.Вебера и Э.Трельча в области истории религии.

Содержание культуры, по А.Веберу, не общезначимо, уникально и никогда до конца не воссоздаваемо. Проявления культурной жизни, в отличие от достижений цивилизации, вплетены в историческое время и место и, следовательно, «перенос» их, в сущности, невозможен. Культурная динамика не изолирована от динамики социально цивилизационного процесса, но не находится в каузальной связи с ней. В целом периоды продуктивности культуры – «итог новой агрегации элементов исторической жизни»¹, выразив которую, культура попадает в периоды стагнации, шаблонного повторения, готовых образцов и форм.

В развитии общества, считал А.Вебер, возникают ситуации, когда вновь возникшая историческая действительность находит воплощение в художественных формах, как это имело место в классическую эпоху греческого искусства и в период Возрождения. В другом случае главным источником культурного творчества выступает стремление к идеальному преобразованию новой исторической действительности, что выразилось, например, в немецком классическом идеализме. Иногда социальная жизнь, по мнению Вебера, полностью лишается ценности; в этом случае «культура поднимается в трансцендентные сферы»². Таким образом, А.Вебер тесно связывал проблематику развития культуры с развитием истории. Культурно-исторические воззрения А.Вебера отражали мнение тех социологов, которые осознали ограниченность концепций классического эволюционизма XIX века и стремились к объяснению многообразия культурных традиций и неравномерности культурного развития отдельных обществ и исторических эпох.

Наиболее ценными для нашего исследования являются два фактора, раскрытых А.Вебером. Во-первых, это утверждение ученого относительно невозможности полного воссоздания смысла художественного произведения в рамках определенной исторической эпохи, что связано с различными темпами развития общества и культуры. В результате постоянно остается возможность дальнейшего интеллектуального и культурного развития. Во-вторых, позиция

¹ Вебер А. Указ. соч. С.37.

² Там же. С.40.

А.Вебера по поводу непрямой зависимости культуры от развития общества. В нашем представлении культура – это открытая нелинейная система, которая характеризуется непропорциональной зависимостью культуры от общества, что делает ее устойчивой и в то же время чувствительной к незначительным изменениям в обществе.

В рамках символического интеракционизма в 20-30-е годы XX века проблематику культуры рассматривал голландский культуролог и социолог Й.Хейзинга. Так же как Г. Зиммель и А.Вебер, Хейзинга подвергал критике современную ему культуру. Однако его подход значительно выделяется из общего ряда теоретических концепций того времени. Это обусловлено тем, что Хейзинга отрицал целесообразность абстрактно-теоретического осмысления культуры, считал несуществующими объективные законы истории и, следовательно, невозможным построение объективной и систематизированной культурно-исторической теории.

Основной характеристикой культуры, которая свидетельствует о существовании ее как феномена, является равновесие между материальными и духовными ценностями, а также между различными группами духовных ценностей: интеллектуальными, религиозными, художественными. Равновесие, как считал Хейзинга, характеризует расцвет какого-либо исторического культурного типа, что, в свою очередь, обеспечивает гармоничное развитие культуры.

Й.Хейзингу отличает идеалистическое понимание культуры, которое определяет его представление об историко-культурном процессе. По его мнению, прогрессирует техника, политическая организация и другие факторы общественной жизни, которые не включаются им в понятие культуры; прогрессируют «потому, что образуют в своей совокупности некоторую систему явлений, способную развиваться по имманентно присущим ей законам»¹. Рассматривая культуру, Хейзинга полагает, что ее следует анализировать как способ и результат духовной деятельности. В силу этого можно рассуждать об изменении культуры, но целесообразно использовать понятие «прогресс». «Там, где достигается равновесие ценностей – существует культура. Если эти условия нарушены, культура приходит в упадок, независимо от того, насколько впечатляющими кажутся ее внешние формы»². В связи с этим Хейзинга считает, что общества прошедших эпох, как правило, были более культурными, чем современное, в котором существуют несоразмерные ценности. Из этого следует, что, идеали-

¹ Хейзинга Й. Осень средневековья. М., 1988. С.64.

² Хейзинга Й. Указ.Соч. С.77.

зируя понятие «культура», Хейзинга приходит к значительному искажению действительности, идеализации ранних стадий культуры.

Особый интерес для нас представляет игровая концепция культуры. Хейзинга рассматривает игру в нескольких аспектах как вид деятельности, форму происхождения культуры, обязательный элемент всякой культурной активности, движущую силу развития культуры. Игра не опирается на фундамент рациональности. Анализируя взаимосвязь культуры и общества, Хейзинга поясняет, что в них культура выступает как игра в игре, то есть уходит в почву игрового действия. В этом двуединстве игра выступает как фактор, а культура является лишь характеристикой социальной жизни. Игровые действия противопоставляются серьезному, но с их помощью «создается ткань реализации социальных сюжетов: разыгрываются, показываются, воплощаются в образах, символах, ситуациях, которые вводят человека в жизнь»¹. В этих играх общество выражает свое понимание жизни. Социальная игра, как содержательная форма, способ социальной жизни, формирует культуру, развивая ее адаптационную способность.

Таким образом, немаловажную функцию в реализации игрового начала выполняют общезначимые ценности социальной жизни, определяющие культурную жизнь общества. Здесь прослеживается очень важная мысль о том, что не может быть объективного критерия развития культуры, независимого от наличных культурных и социальных ценностей. Например, если художественно ценным является произведение, соответствующее представлению о типическом человеке, тогда развитие культуры усматривается в совершенствовании воспроизведения тех или иных черт реальных предметов (реализм), а когда ценным становится произведение, соответствующее идеалу абстрактного человека, то культурным развитием будет считаться последовательное уменьшение предметности, стремление к абстракции. Очевидно, что если критерием художественного прогресса считать большую степень реализации некоторой общезначимой художественной ценности, то не возникает трудностей с понятием развития в области искусства. Однако на практике все значительно сложнее.

Современное общество характеризуется наличием сложной социальной структуры, в то же время существует значительное расслоение и в самой системе культуры, что не позволяет иметь одну общезначимую ценность. Это свидетельствует о наличии определенного множества ценностей у различных социокультурных групп, что способствует разнообразию средств и стилей в современном искусстве и обеспечивает его развитие в различных направлениях.

¹ Хейзинга Й. *Homo Ludens*. Опыт определения игрового элемента культуры. М., 1992.

Как уже было показано, в англо-американской социологии на рубеже веков подходы к культуре заключали противоречие между представлением о культуре как целом и способом установления этого целого - бессистемной подборкой различных ее проявлений, выстроенных в незаконченный ряд. В этом смысле методология Б.Малиновского была более последовательна. Он разработал институционально-функциональную концепцию культуры. Особенностью функционального подхода было то, что каждый культурный признак можно понять лишь в контексте данной культуры, а культурные формы вне их функций в данном социокультурном контексте лишены смысла. По мнению Малиновского, каждая культура должна мыслиться как единое уникальное целое, все части которого – обычаи, язык, традиции, искусство – выполняют определенные взаимосогласованные функции. Малиновский тесно связывает понятие культуры и человеческой деятельности. В связи с этим он вводит в контексте своего анализа понятие культурного института. Под ним Малиновский имеет в виду «соглашение по поводу некоего множества культурных ценностей, ради которых люди собираются вместе»¹. В таком случае культура состоит из институтов, единиц организации и их функций.

Институционально-функциональный анализ, по мнению Малиновского, позволяет преодолеть изоляцию друг от друга таких наук, изучающих культуру, как лингвистика, история, социология. Каждая из них рассматривает ее обособлено, в то время как сама культура очень многообразна. В связи с этим «она должна рассматриваться в контексте своих многочисленных импульсов»². По мнению Малиновского, этого можно достичь, применяя к анализу культуры методологию институционально-функционального анализа.

Однако в концепции Малиновского культуры рассматриваются как замкнутые в себе, лишенные возможности аккумулировать воздействия из внешней среды, распространять свои институты в другие культуры. Именно с этим была связана критика его концепции, в которой не учитывались процессы развития и отмирания функций одних культурных институтов и рождения новых. Дальнейшее развитие структурно-функционального анализа показало, что проблема соотношения функций и институтов решается более сложно: существуют нарождающиеся и отмирающие институты, полифункциональные и монофункциональные институты.

¹ Малиновский Б. Научная теория культуры // Вопросы философии. 1983. №2. С.116.

² Там же. С.118.

Большой вклад в совершенствование структурно-функционального анализа культуры и общества внес Т.Парсонс, работавший над своей теорией на протяжении пятидесяти лет - с 30-х до середины 70-х годов.

Т.Парсонс поставил задачу создания синтеза структурного, институционально-функционального и интеракционистского подходов к обществу и культуре. Итогом этой работы стала его теория социального действия.

В качестве основных элементов общества Парсонс рассматривал определенные виды социального действия, образующие специфические подсистемы – собственно социальную, личностную и культурную. Характеризуя культурную подсистему, Парсонс останавливается на следующих ее характеристиках. Во-первых, она не создается одним человеком и потому не может быть понята на индивидуальном уровне. Культура формируется под влиянием оценок, норм и символических образов, которые не только регулируют выбор деятелей, но и определяют типы их взаимодействия. Во-вторых, по мнению Парсонса, культурная система не является эмпирической в том же смысле, в каком личностная и социальная системы, она представляет собой особый вид абстрагирования элементов этих систем, причем эти элементы могут передаваться от одного эмпирического действия к другому. В-третьих, культурная подсистема не образуется из случайных или не связанных между собой элементов. Она предполагает организацию эмпирических действий, что представляет собой создание художественных произведений, их оценка и последующее распространение в обществе¹. Этот последний пункт имеет особое значение для исследования, поскольку Парсонс связывает развитие культуры с развитием всего общества в целом, поскольку в культуре находят свое воплощение идеи, принципы, цели, культурные ценности данного общества.

Культура рассматривается Парсонсом как консервативная сила, стабилизирующая общество. «Культура как система символов, мотиваторов, образцов действия задает общую ориентацию и упорядоченный характер социального действия, освобождая его от внутренних противоречий»². Иными словами, культурная система представляет собой универсальный способ организации социальной жизни, который возникает в результате взаимодействия социальных действий на базе диктуемых культурных ролей. Культура организуется в упорядоченное, самосохраняющееся целое, в котором культурные образцы и ценности обеспечивают взаимозависимость частей системы. Ж.Рошер пишет, что в концепции Т.Парсонса любая система контролируется такой подсистемой, которая обладает большим

¹ См.: Парсонс Т. Социальная система и культура // О социальных системах. М., 2002. С. 698-699.

² Американская социологическая мысль. М., 1994. С.318.

информационным потенциалом и потребляет меньшее количество энергии; чем ниже энергетическое потребление системы, тем выше ее информационный потенциал, тем более высокое место она занимает в системной иерархии и тем большее внимание оказывает на поведение других систем¹.

Среди систем, выделенных Парсонсом, система культуры обладает наименьшим энергетическим потенциалом, а следовательно, и более высоким контролирующим статусом. Каждая из систем, в том числе культурная, стремится к поддержанию границ и интеграции. Обосновывая отношения между социальной, культурной и личностной системами, Парсонс считал, что они строятся как обмен ресурсами или информацией, то есть совокупностью символов, вызывающих в них структурные изменения. Следовательно, регулирование культуры со стороны других подсистем осуществляется посредством обменов, благодаря вырабатываемым внутри ресурсам: ценностям, целям, нормам, средствам и т.д. Поступление ресурсов из одной подсистемы в другую регулируется и контролируется с помощью циркулирующих в системе обобщенных символических посредников. Ж.Рошер указывает, что общественно-экономическая подсистема связывается с другими подсистемами через посредника - «деньги», управление – через посредника «власть», социальная система – через посредника «влияние», а культура - через «ценностные обязательства». Любой из этих посредников характеризуется определенной институционализацией, специфическим смыслом и способностью функционирования в рамках данной системы². Поступая из одной подсистемы в другую, ресурсы выступают в роли факторов производства специфического для последней системы функционального ресурса. Например, возникшая в социальной подсистеме идея поступает в подсистему культуры, где она преобразуется в художественное произведение и распространяется в социальной подсистеме, выполняя функцию культурного образца.

Таким образом, Т.Парсонс раскрывает еще одну сторону культуры, необходимую для нашего анализа, поскольку обменные процессы разного рода играют конструктивную роль не только в процессах выбора пути дальнейшего развития, но в процессах построения сложной системы культуры. Изменения в культуре происходят либо путем восприятия ценностных образцов извне, либо внутренним путем, когда модель культуры органично вырастает из целого общественной жизни. По мере усиления социальной дифференциации культурная система развивает свои собственные ресурсы и независимые критерии дейст-

¹ См.: Rocher G. Talcott Parsons et la sociologie americaine. Paris: Press/univ. De France, 1972. P.95.

² Pocher G. Op.cit. P.115-116.

вия, но сохраняет вместе с тем постоянную возможность проникновения в другие системы.

Количественный аспект эволюции (скорость его протекания) может в значительной степени определяться влиянием внешних факторов, тогда как качественный аспект (этапы эволюции) детерминируется в основном внутренними, «имманентными» закономерностями системы культуры. Этот аспект наиболее рельефно показал Х.Ортега-и-Гассет, который развил гипотезу о самом общем законе развития мирового искусства, выдвинутую на примере живописи¹. Рассматривая художественное творчество как часть культуры, он считал, что, вслед за философией, оно менялось в зависимости от изменения точки зрения художника на окружающий мир от вещественно-конкретного, объективного видения и художественного воспроизведения мира, через его субъективное восприятие и изображение к господству чистых идей и абстракций, как в восприятии, так и в творчестве. Это движение от реализма, понимаемого как предельная натурализация, через импрессионизм, как передачу только ощущений о ней, к современной, все более абстрактной живописи. Ортега-и-Гассет писал об этом следующее: «Закон, предрешивший великие перевороты в живописи, на удивление прост. Сначала изображались предметы, потом ощущения и, наконец, идеи. Внимание художника, прежде всего, сосредоточивалось на внешней реальности, затем на субъективном, а в итоге перешло на интрасубъективное. Три названных этапа - это три точки одной прямой»².

Очередность наступления каждого из этих трех этапов детерминирована внутренними (имманентными) правилами развития данной системы. Но этими правилами еще не детерминирована количественная сторона развития системы - темпы ее эволюции. Это означает, что момент, когда наступит следующий этап, зависит от внешних условий существования системы культуры. В частности, длительное или короткое существование этапа реализма в искусстве (акцентируется на изображении реальных, объективных предметов) зависит от существования в социальной системе потребительского интереса к вещественной конкретности.

Возвращаясь к концепции Парсонса, надо отметить следующее: он полагал, что культура не функционирует в полностью стабильной окружающей среде. В любой комплексной и дифференцированной системе существуют административные и политические проблемы, которые постоянно возникают и меня-

¹ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.

² Ортега-и-Гассет Х. Указ. соч. С.200.

ются¹. Эти проблемы оказывают давление на развитие культуры, вызывая определенные спады в ее функционировании. Парсонс рассматривает проблему взаимодействия между стабильностью культуры как целостной системы и законностью решений, принимаемых со стороны политической системы. При этом Парсонс указывает, что решения по изменению культурной политики должны отвечать нуждам различных групп населения.

Рассматривая проблему регулирования культуры со стороны общества, Т.Парсонс придает особое значение институциональной структуре, понимаемой как совокупность учреждений, обычаев и нравов, систему ценностей. В связи с этим подсистему культуры обеспечивают и поддерживают многочисленные институты, существующие в обществе: политические, институты, осуществляющие социальный контроль, часть экономических институтов и, наконец, сами культурные институты. Однако Парсонс полагал, что существование культуры в нестабильной среде ведет к определенным дисфункциям, которые выражаются в разобщенных действиях элементов подсистемы культуры.

Таким образом, в версии функционалистов культурные и социальные изменения считаются следствиями внешних возмущений, выводящих систему из равновесного состояния, и ее более или менее успешного стремления вернуться к исходному равновесию.

Одновременно с подходом к культуре как системе символических образцов поведения, рассмотренного в теории Т. Парсонса, развивались концепции, которые принципиально старались охватить культуру как целое, подобное организму, понять законы его рождения, роста и старения, выстроить историческую типологию культур. Гуманитарные циклические концепции социокультурной динамики связываются главным образом с именами Н.Я.Данилевского, О.Шпенглера, А.Тойнби, П.А.Сорокина. Их точка зрения на человеческую историю стала реакцией на невозможность в рамках классического эволюционизма интерпретировать многочисленные исторические данные, не укладывающиеся в существующие эволюционистские модели. Особенно спорным оказался вопрос о культурном многообразии в связи с тем, что имеющиеся факты не подтверждали универсальной обязательности для каждого общества эволюционной необратимости.

Наиболее интересной является концепция циклов социокультурной системы П.А.Сорокина. Разделяя представление о духовной элите как ведущей силе общества, Сорокин подчеркивал неразрывную связь общесоциальных процессов с развитием культуры.

¹ Парсонс Т. Теория современных обществ. М., 1997. С.134.

Сорокин определял культуру как «тотальную сумму всего того, что создается или модифицируется сознательной и бессознательной деятельностью индивидов, взаимодействующих друг с другом или определяющих условия поведения друг друга»¹. В целом культура представляет собой систему систем. Между ее составляющими образуются тесные причинные связи. Основными системами культуры в обществе являются наука, философия, религия, мораль, искусство. При этом, по мнению Сорокина, культура – это не просто конгломерат разнообразных явлений, а единство, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну ценность. По этой причине важнейшие составные части интегрированной культуры взаимозависимы: в случае изменения одной из них остальные неизбежно подвергаются аналогичной трансформации. В связи с этим культура выступает у Сорокина как наиболее интегрированная система, которая видится как единство, обладает определенной степенью автономии, наследственной саморегуляцией и определенным иммунитетом к внешним условиям. В циклической теории П.Сорокина исторический процесс представлен как последовательная смена типов культур, каждый из которых имеет свойственный ему закон развития и «предел роста». Эти типы представляют три фазы единого цикла, через которые проходят все составляющие, характеризующие культуру в целом. Сорокин выделяет три возможных типа культуры: чувственный или сенситивный, в котором преобладает эмпирически-чувственное восприятие и оценка действительности, далее он выделяет идеациональный тип, где преобладает поклонение некоему Абсолюту, Богу/или Идее, и, наконец, идеалистический тип, представляющий синтез чувственного и идеационального типов, где чувство уравнивается интеллектом, вера – наукой, эмпирическое восприятие – интуицией.

Сорокин проанализировал историю европейского искусства, в результате чего к периодам расцвета идеациональной культуры отнес искусство европейского средневековья, к чувственному типу относится западное искусство последних пяти веков, с эпохи Возрождения до нашего времени, а к идеалистическому типу – искусство эпохи Возрождения.²

Сорокин применил данную типологию к анализу культурных изменений, используя циклические термины. Он считал, что большинство культурных изменений имеет характер периодически повторяющихся процессов. Культурные процессы часто меняют свое направление и повторяют сами себя. «Подобные флуктуации наблюдаются на широкой шкале истории, которая как бы разделе-

¹ Сорокин П.А. Человек, цивилизация, общество. М., 1992. С.97.

² См.: Сорокин П.А. Долгий путь. Сыктывкар, 1991. С.66-67.

на на эпохи, эры, периоды. Наиболее важным принципом такой периодизации является смена доминирующих типов культуры: повторяющаяся последовательность идеациональной, чувственной и идеалистической культур»¹. При этом Сорокин поясняет, что ни один тип культуры не представлен в чистом виде. В любую эпоху существуют все три стиля, но один из них доминирует. Затем его значимость постепенно убывает, и доминирующим становится другой стиль. Саму культурную флуктуацию Сорокин объясняет тем, что культурные системы сменяют друг друга потому, что каждая из них неполна и ограничена: «в начальной фазе развития, когда культура охватывает лишь небольшую часть общества, она адекватна реальности и глубока. По мере распространения она теряет запас сил, становится вялой, поверхностной и, в конце концов, отторгается»². В этом рассуждении есть определенная аналогия с жизнью организма. Кроме того, Сорокин отмечает, что раскрытие потенциала культурной системы зависит от действий ее членов, она трансформируется изнутри силой человеческой деятельности. Отсюда следует, что развитие системы культуры связано с инициативой людей, поиском новых идей и методов, средств и способов деятельности, осуществляемых непосредственными участниками культурных процессов. Занимаясь непосредственным созданием новых ценностей, они лучше ориентируются в запросах и потребностях различных социальных групп, способствуя адекватному функционированию культуры в обществе.

Однако внешние факторы, по мнению П.Сорокина, также могут играть определенную роль, ускоряя или замедляя, облегчая или затрудняя внутреннее развитие культурной системы.

Таким образом, интерпретация социокультурных циклов Сорокина представляет собой попытку построить модель макроисторических процессов, свободных от линейного эволюционизма. Она базируется на правомерности и самодостаточности эмпирически существующего многообразия социокультурных систем. В этом смысле такой подход тесно связан с утверждением культурного плюрализма. Однако эта модель представляет собой скорее идеализацию макропроцессов, которые невозможно ни доказать, ни опровергнуть. Тем не менее, концепцию П.Сорокина можно рассматривать как социокультурный динамический фон, на котором можно проследить отдельные, доступные для наблюдения процессы, происходящие в культуре.

Кроме того, несмотря на указание внешних факторов, для П.Сорокина характерно рассмотрение системы культуры как замкнутой на себе структуры.

¹ Сорокин П.А. Долгий путь... С.70.

² Там же. С.72.

Этим объясняется постоянное повторение одних и тех же культурных циклов, т.е. флуктуации ведут не к возникновению новых, а повторению уже заданных, определенных заранее форм. В то время как в неравновесных системах, примером которой является культура, флуктуации не подавляются, а усиливаются. В результате этого происходит разрушение старой и возникновение принципиально новой динамической структуры, которая наследует наиболее ценное из прежнего состояния. При этом существенную роль играет согласованность действий и кооперация усилий индивидов, социальных групп и различных культурных и общественных институтов, что приводит к установлению соответствия между структурой системы культуры и ее элементами.

В 50-60-е годы большое распространение в исследованиях культуры получила теория и практика модернизма, причем модернистское понимание культуры основывалось на самодостаточности потребления искусства во имя искусства и его разъединенности с социальным контекстом. Искусство авангарда появилось в связи с критикой индустриального общества. Это отрицающее - деструктивное искусство использовало для достижения успеха эпатаж как метод и стиль поведения. Представители художественного авангарда, отвергая рациональные начала в искусстве, акцентировали такие его качества, как стихийность, инстинктивность, которые были призваны возродить в человеке творческое начало, лежащее в основе всякой культуры. Благодаря авангарду первоначально возникало ощущение «неуютности в культуре» (З.Фрейд), затем чувство отчуждения (Франкфуртская школа) и, наконец, абсурда. За этим усматривалась перспектива вмешательства в культуру: разрушение данной культурной реальности и лежащих в ее основе принципов. После этого – создание нового культурного универсума.

Большое количество тем о роли искусства в культуре XX века, получивших развитие в трудах франкфуртцев, затронул В.Беньямин.¹ Практика технического воспроизводства произведений искусства стирает грань между копией и оригиналом, нивелируя его художественную ценность. Беньямин называет «аурой» то, что теряет произведение искусства в эпоху технического воспроизводства. Упадок ауры, по Беньямину, связан с развитием не только технических средств, но и соответствующих социальных потребностей: сделать культуру более доступной для масс, приобщив их к культурным ценностям. Последнее неизбежно связано с трансформацией статуса культурной ценности и забвением традиций. «Фотография, кино, радио и газеты разрушают ауру вещей и яв-

¹ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.

ляются предвестниками кризиса традиционных форм: живописи, театра и литературы»¹. По мнению Беньямина, новые технологии способствуют формированию «массовости» искусства, а значит, унифицированности масс, их некритичности.

Анализируя современный им тип культуры, Т.Адорно и М.Хоркхаймер связывали его с индустрией культуры. Тем не менее, они раскрывают модернизм (Шенберг, Пикассо, экспрессионизм, сюрреализм) как оппозицию массовой культуре. Они проводили аналогию между критической теорией, которая появилась как бунт против традиционной социологии и философии, и модернизмом, который является попыткой преодоления кризиса западной культуры. В модернистской свободе воображения, фантазии и утопизма франкфуртцы видят своего рода возможность соединения революционной критики существующих общественных отношений и действительности преобразования мира.

Г.Маркузе пишет, что преобразование искусства – это «его самоуничтожение, необходимость которого заложена в структуре искусства, и которое должно осуществляться в соответствии с этой структурой».² Своеобразие структуры, препятствующей самоуничтожению искусства, заключается, по Маркузе, в особенности его эстетической формы, изолирующей художественное произведение из эмпирической реальности и делающей его принадлежностью «идеальной реальности». Это способствует тому, что художественное произведение становится самодостаточно целым с его собственной структурой и порядком. В силу этих качеств произведение искусства трансформирует порядок, господствующий в реальности.

Однако, по мнению представителей Франкфуртской школы, художественная функция искусства XX века теряет свое первостепенное значение, уступая место потребительской. Усилия отдельных художников сохранить независимость и приверженность подлинному в искусстве не меняют положения дел, так как в целом творческое сознание также ориентировано на модель потребления. Искусство, как и культура в целом, становится частью политики. Тем не менее, в противоположность своему использованию в качестве объекта потребления «подлинное искусство сохраняет то отчуждение от установленной реальности, которое связано с источником искусства как такового. Благодаря отчуждению художник методически отделяется от отчужденного общества и соз-

¹ Беньямин В. Указ. соч. С.96.

² Маркузе Г. Одномерный человек. М., 1995. С.67.

дает нереальный универсум, в котором одно искусство имеет и сообщает свою истину.¹

В то же время это отчуждение относит искусство к обществу: «искусство отвечает на тотальный характер подавления и администрирования тотальным отчуждением».² Подобную мысль высказывали в «Диалектике просвещения» Хоркхаймер и Адорно, которые считали, что поскольку истинное искусство противостоит индустриальному рациональному миру, оно должно выталкиваться этим обществом и его «функционерами». Тем самым искусство обрекается на одиночество и неизбежный конфликт с массовой публикой. В связи с этим его социальной формой становится элитарность. Произведение искусства у Адорно и Хоркхаймера обладает противоречием, причем противоречием в двух отношениях – социологическом и эстетическом. С одной стороны, сама социальная позиция «отвергнутости» этого искусства побуждает художника к созданию произведения, которое основывалось бы на своих собственных принципах, отличных от принципов общества, т.е. представляло бы самодостаточное и замкнуто-целостное явление. Но, с другой стороны, социальная функция искусства побуждает художника к тому, чтобы разрушать замкнутость и целостность, имманентные произведению искусства, но в результате художник подпадает под власть рациональности и идеологии. Адорно и Хоркхаймер пытаются разрешить это противоречие, полагая, что «истинное искусство является выражением принципа целостности, слияния субъективного и объективного, индивидуально-уникального и универсально-всеобщего, что несовместимо с этой цивилизацией, исключает его точно также, как она – его. По этой причине единственной формой связи такого искусства с миром рационального господства может быть лишь сам акт отрицания, деструкции этого мира, совершаемый художественными средствами, т.е. в имманентной сфере произведения искусства».³

Иными словами, отрицание искусством индустриального общества выступает у Адорно и Хоркхаймера как самоотрицание искусства. Но в то же время, по мнению авторов «Диалектики просвещения», искусство не может отбросить все, связанное с традицией, стилеобразующей всеобщностью, художественным языком и унаследованной техникой. Произведение искусства воплощает в своей структуре гармонию, единство частей и целого, замкнутость и «самозаконность», кроме того, оно обречено на балансирование между гармонией и дисгармоничностью, единством и разобщенностью, замкнутостью и открытостью. Процессы, протекающие в замкнутых культурах (в рамках тотали-

¹ Маркузе Г. Указ. соч. С.73.

² Там же. С.86.

³ Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика просвещения. СПб., 1997.С.189-195.

тарных обществ), ведут к дисгармонии в их развитии, в то время как открытые культуры способствуют максимальной самореализации всех ее блоков, возможности постоянного обмена информацией, идеями и ценностями без ограничений.

Однако Адорно и Хоркхаймер акцентирует внимание на современном им индустриальном обществе, которое, по их мнению, отрицает всякую социальную активность. Они полагали, что это общество искусственно разобщает людей, разрушает все человеческие связи, утверждая на их месте связи отчужденные, препятствующие подлинному общению индивидов. Кроме того, оно создает мощную «индустрию культуры», в результате чего культура к середине XX века превращается в одну из областей индустрии, подчиняясь, подобно другим ее областям, законам монополии. Однако в отличие от собственно индустриальных (нефтяной, химической, энергетической) сфер производства культура оказывается в ситуации самоликвидации. Рыночный принцип потребления, диктующий свои законы, заставляет создавать произведения, лишённые ауры. Вместе с ценностями из культуры исчезают «этика и вкус». «Культура индустрии, - пишет Адорно, - напоминает цирк, где мастерство наездников, акробатов и клоунов утверждает превосходство физического над интеллектуальным»¹. При этом приобщение личности к культуре превращается в обман, а сама личность – в иллюзию.

Таким образом, всех франкфуртцев объединяет склонность истолковывать раскол искусства на подлинное и идеологическое, сопровождающийся соответствующим расщеплением эстетического восприятия в направлении, близком к элитарным концепциям искусства. Истинное искусство трактуется как «чистое выражение изначальной несамоотождествленности природы, которая подавляется человеком с помощью его самотождественного разума и созданных с его помощью науки и культуры, в которых находит свое выражение воля к власти».² Искусство модернизма, с одной стороны, и вся западная цивилизация – с другой, оказываются на различных полюсах, из которых один подрывает другой, а затем им подавляется.

Модернистская культура была построена на возможности самовыражения индивида, который чувствует и познает. Она возникла в сфере культуры и разделила ее на элитарную и массовую. Именно функционирование искусства в современном индустриальном обществе и его тотальная критика явились основными темами в деятельности Франкфуртской школы в период 50-60-х годов.

¹ Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Указ. соч. С.189.

² Там же. С.150.

Франкфуртская школа ориентировалась не столько на классическое, сколько на современное западное искусство, а в нем главным образом – на авангардистски - модернистские тенденции. Общая идея представителей Франкфуртской школы состояла в том, что искусство рассматривалось как отрицание «тотально-отчужденного, позднебуржуазного общества». Кроме того, общей для них является тенденция различения подлинного искусства, под которым понимается авангардистски-модернистское искусство XX века, и искусство неподлинного идеологического, под которым имеется в виду искусство, функционирующее как элемент индустриально производимой культуры, рассчитанной на «манипуляцию сознанием массовой публики».¹

Теория модернизма оказалась вершиной развития эволюционистской культуры. В середине 50-х годов эволюционистская парадигма была наиболее предпочтительной, однако в концепциях модернизма в 50-60-е годы автоматически исключалась из рассмотрения проблема многообразия культур, специфической сложной динамики каждой из них, не сводимой к напряжению традиций и модерна. В практических приложениях теории модернизации нередко сосредоточивались на проблемах экономического и частично политического развития, оставляя за рамками исследование культуры.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что классическая социология строила типологию культурных систем и возможностей культурной политики в основном по принципу «старое – новое», «консервативное – прогрессивное», «негативное – позитивное», «традиционное – современное». При этом динамика культуры подчинялась общей логике: постепенное развитие от низшего к высшему.

Кроме того, проведенный анализ классических теорий позволяет заключить, что развитие культуры, идущее с ранних этапов ее истории, было процессом внутренней дифференциации ее подсистем и, в частности, обособления, автономизации, самоопределения культуры. В связи с этим культура обладает двойной динамикой – внутренним функционированием, самопреобразованием и развитием, обусловленным внешним воздействием. В соответствии с такой моделью культура не только строится особым образом, но и обладает механизмами самодвижения, благодаря которым она постоянно изменяется. Это влечет за собой все более отчетливое вычленение и институционализацию различных ее блоков, поскольку лишь внутренняя организованность могла обеспечить культуре возможность развития, обусловленного ее регулированием со стороны общества и государства.

¹ Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Указ. соч. С. 201.

§ 3. Современные концепции в исследовании культуры и культурной политики

К 60-м годам XX века в социальной науке сложилась практика рассмотрения культуры как организации представлений, знаний, упорядочения знаков, значений в символической форме, что послужило образованию символической школы в социологии. Представители этого направления рассматривают культуру как символическую систему, исходя из нее самой, в ее собственных терминах. При этом необходимо мысленно изолировать ее элементы, обращая внимание на их внутренние взаимоотношения, и затем характеризовать систему в целом, в соответствии с центральными символами, вокруг которых она организована. Символическая школа включает в себя идеи структурной лингвистики, семиологии и семантики. В ее рамках возник и получил распространение структуралистский подход к изучению культуры, которая рассматривается как разделяемая система символов. Структурализм концентрируется на анализе взаимоотношений между элементами внутри идентичных, локально автономных культурных систем. Главная познавательная цель этого подхода – выяснение внутреннего порядка, структур, в соответствии с которыми культура обретает свою целостность и идентичность.

Структуралисты пытаются описать так называемые символические границы и различия внутри пространства множества элементов. Кроме того, культура рассматривается по аналогии с феноменами языка, через коды, обнаруживаемые за наборами упорядоченных событий и явлений. Изучаются и культурные механизмы, которые делают возможным создание и функционирование символических границ внутри культурных систем. Очевидно, что культура в рамках структурализма расценивается как более автономная от субъективного восприятия целостность. Однако структуралистский подход не подтверждает абсолютной автономности культуры от ее субъективных интерпретаций. Теоретиков структурализма интересуют не мнения и установки, а надындивидуальные культурные категории, границы, механизмы, элементы, то есть культура описывается как некий объект, независимый от индивидуальных значений и опыта людей.

Сторонники структурализма исходят из того, что субъективные действия людей в социальной и культурной системах не совпадают с теми результатами, которые возникают на уровне системы. Иными словами, на индивидуальном уровне люди в них ясно сознают свои цели, намерения и действия, но не могут точно предвидеть, к чему эти действия приводят на надындивидуальном уровне.

не. Тем не менее, цели и действия людей проходят через их сознание, и потому они накладывают известный отпечаток на характер социальных и культурных законов, хотя последние не зависят от желания отдельных людей. Возникновение социальных и культурных законов можно рассматривать как результат взаимодействия соответствующих общественных систем.

Анализируя проблематику динамики культуры, структурализм исходит из представления, что она обусловлена «постоянной трансформацией внешних и внутриличностных стимулов в единицы восприятия, сортировкой этих единиц по значимости; преобразованием их во внутренние концепты, а затем в символические формы; сравнением их с другими символическими формами, ведущим либо к подтверждению, либо к изменению существующих культурных порядков».¹

Одним из наиболее ярких представителей французского классического структурализма является К.Леви-Стресс, который генезис и механизм развития культуры связывает со становлением символизирующих сил мышления, определяющих бессознательное и проявляющихся в языке. Он показывает зависимость творческого начала человека от его логических способностей, которые совершенствуются в общении.

Изучение культуры, по Леви-Строссу, начинается с анализа мифа, который представляется как структурное образование, связывающее языковой пласт культуры с ее более генерализованным уровнем, непосредственный социальный опыт с его символическим выражением. Согласно Леви-Строссу, выявление структуры мифов в каждой культуре «позволяет выявить трансформационные механизмы, обуславливающие способы организации символического материала не только в ее рамках, но и за границами языка и обычаев, отличающих культуры друг от друга».² Исследование мифа считается аналогичным для структуралистического анализа любого культурного порядка, поскольку предполагается, что процессы порождения и трансформации мифов в принципе аналогичны другим видам культурной деятельности, связанной с созданием и освоением культурных образцов. Согласно структурализму, универсальная логика трансформаций выполняет в культуре дифференцирующую функцию: расчленение и последовательное упорядочение непосредственного потока жизненных и творческих переживаний. Разнообразный культурный опыт организуется в концептуальном пространстве, образуемом рядом фундаментальных оппозиций, из которых «первостепенной является природа-культура».³

¹ Фуко М. Слова и вещи. М., 1994. С.69.

² Леви-Стресс К. Структурная антропология. М., 1985. С.128.

³ Там же. С.128.

Символизация в структурализме рассматривается как имманентная способность людей подводить многообразие индивидуальных переживаний под общие категории и представлять их в коммуницируемой форме. Для объяснения культурных различий необходимо выявить тип структуры, находящийся в основе рассматриваемого культурного феномена. В искусстве символизация осуществляется за счет определенных принципов построения художественного образа: степень отстранения реальности – от подражания до полного несходства с наблюдаемым, композиция, масштабность форм и т.д. Символы указывают на существование культурных порядков, т.е. специально выделенных организованных культурных форм, объединяющих условия, процессы и отношения соответствующих этим формам действий и взаимодействий. При этом каждая область культуры имеет собственную символизацию, в религии – это символы веры, в искусстве – художественные образы. Язык как символическая сфера культуры объединяет все ее дифференциальные области, делая их доступными для восприятия, идентификации всем носителям данной культуры.

Леви-Стросс привлек внимание исследователей к символическому уровню языка, который обнаруживает последовательность во всех известных языках и культурах. По мнению Леви-Стросса, структурирующая аналитика придает искусству смысл, так как она «открывает первичные модели человеческого поведения, выявляет логику архетипов, упорядочивает то, что создано художником и включает его в данную культуру»¹. Следовательно, структурализм был ориентирован на выявление общих моделей искусства, что в известной степени упрощает его. Цель структурного анализа заключается в поиске системообразующего фактора данной культуры, в выявлении единых структурных закономерностей некоторого множества культурных объектов. Этот систематизирующий фактор-структура представляет собой совокупность правил, по которым путем перестановки элементов культурного объекта можно получить ряд других. Это единообразие, с точки зрения структурного метода, выявляется не за счет отбрасывания различий этих объектов, а путем выведения различий как превращающихся друг в друга конкретных вариантов единого абстрактного образа.

В приложении к современному этапу развития структурализма можно отметить, что определение культуры через символическую деятельность позволяет провести более четкие различия между концептуальными областями социального, психического и культурного. В соответствии с этим изменяются представления о том, из чего состоит культура. В рамках структурализма, наряду с

¹ Леви-Стросс К. Указ. соч. С.130.

символическими системами и культурными порядками, рассматриваются промежуточные зоны, где происходит взаимодействие культурных продуктов и способов культурной деятельности. Однако следует подчеркнуть, что в рамках структурализма рассматриваются установившиеся социально разделяемые культурные объекты, то есть здесь не ставится задача изучения процессов, благодаря которым осуществляется их становление. Характерная для методологии структурализма абсолютизация формализованных структур, акцент на объективистском анализе явлений культуры оставляет за рамками исследования человека как субъекта культуры. В этом смысле структурализм подготовил свое отрицание – продолжение в виде абсолютизированного «стихийного начала культуры». Переходным моментом к деконструкции был постструктурализм текста.

Чтобы преодолеть противоречие между жизнью (обществом) и культурой, постструктурализм предложил брать текст в момент его становления. Формирование постструктурализма происходило примерно в середине 70-х годов XX века, когда возник своеобразный синтез социологической теории, литературоведения, философии и культурологии.

Собственный культурный проект постструктурализма заключался в принятии многообразия культур и их речевых практик. Постструктурализм интерпретировал пространство культуры как только знаковой системы, состоящей из текстов, их функционирования, применяя принцип аллегорезиса, соединяющего вместе то, что раньше различалось – буквальный и фигуральный уровни значения. Это было возникновение нового культурного стиля.

Основной единицей исследования в постструктурализме выступает не любой текст, а тот, который аллегорически «препарирован», то есть объектом может быть только то, что когда-то уже случилось, а теперь лишь извлекается из прошлого. В результате каждый анализируемый текст обязательно прочитывается через другой, поскольку аллегория обладает свойством самонаправленности и знаковый процесс в ней направлен на самого себя.¹

Развитие теоретических подходов исследователей постструктурализма расширило его рамки и привело к возникновению постмодернизма, объединившего различные течения современной культуры. Явления, обобщаемые понятием «постмодернизм», стали предметом обширных дискуссий в период 80-х годов. Соответственно сформировалось представление о постмодернизме как о совокупности экспериментальных тенденций в современной западной культуре, представление о которой во многом ассоциируется с понятием постиндустри-

¹ См. труды основателей постструктурализма: Ж.Деррида, Ж.-Ф. Лиотара, Ж.Бодрийяра, Ф.Джеймисона, Р.Барта, Ж.Лакана.

ального общества. К хрестоматийным постмодернистским текстам можно отнести работу американского литературоведа Лесли Филлера «Пересекайте рвы, засыпайте границы» (1969),¹ в которой автор ставит проблему снятия границ между элитарной и массовой культурами, между реальным и ирреальным. Произведение искусства должно стать как бы многоязычным, приобрести двойную структуру как на социологическом, так и семантическом уровнях. Такого рода направленность художественного творчества вызвана реакцией на элитарность, присущую большинству форм модернизма. Постмодернистская идея демократизации культуры, снижение верховных ценностей, отказ от трансцендентных идеалов, присущих модернистскому искусству, – все это способствовало поиску новых ходов в художественном творчестве и смене социальных адресатов. Степень отказа от культуры модернизма различными теоретиками понимается по-разному: от категорического отрицания модернистских ценностей до многообразных способов их переосмысления. Методология структурализма основывается на синхронии, которая позволяет выявить в культуре ряд бинарных оппозиций, таких, как доминантный и подчиненный, центральный и периферийный, высокий и низкий стили в искусстве. Постмодернизм отрицает это стремление к упорядоченности. На смену представлению о четко структурированных формах развития культуры: линейной, эволюционной, цикличной – приходит новое понимание развития, выраженное термином «ризомы». Эта метафора впервые была использована Ж.Делезом и Ф.Гуттари² и заимствована из ботаники. Здесь ризома обозначает определенный способ роста корня растения, который не является ни одиночным, ни пучкообразным ответвлением от единого стебля, а представляет собой раздробленное множество разнородных образований, обеспечивающих развитие растения. Раскрывая понятие «ризомы» в постмодернизме, исследователи указывают, что это беспорядочное возникновение множественности, не имеющее преобладающего направления, но распространяющееся без регулярности, дающей возможность предсказать следующее движение.³ Именно ризома, по мнению исследователей постмодернизма, служит образом современной культуры с ее отрицанием упорядоченности и синхронии.

В рамках структурализма при осмыслении процессов, происходящих в культуре и обществе, большое значение придается оппозиции «центр-периферия». Она выполняет роль организующего принципа, сохраняющего целостность системы, и ограничивающего принципа, регулирующего ее подвиж-

¹ Фидлер Л. Пересекайте рвы, засыпайте границы // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. М., 1993.

² Deleuze G., Guattares F. Capitalisme et schizophrénie. Vol.II. Mille Plateaux. P.1980.

³ Deleuze G., Guattares F. Op.cit.P.43.

ность. Идея ризомы указывает на то, что сам центр не структурирован и в определенном смысле существует и внутри, и вне системы. Это приводит к отрицанию центра как такового.

Таким образом, бинарные оппозиции, столь важные для структурализма и модернизма, в частности, выраженные в противопоставлении высокого и низкого, элитарного и массового в искусстве, в постмодернизме исчезают, и значение полюсов оппозиции становится неопределенным. В этом состоянии неопределенности в рамках постмодернизма возникают идеи коллажа и полистилистики, в соответствии с которыми все исторические стили, парадигмы знания, элементы культуры становятся равноправными. Именно в этом проявляется принцип дифференциации и интеграции культуры, который является одним из основополагающих в процессе ее регулирования со стороны общества и государства.

Тем не менее, вопросы соотношения постмодернизма и модернизма нельзя разрешить однозначно по причине неоднородного характера, амбивалентности содержания обоих подходов. Как и постмодернизм, постструктурализм предполагает некоторое состояние, наступившее после структурализма, допускающее некоторую истощенность последнего. Многие в этих течениях переплетаются, что можно проследить в работах Р.Барта и Ж.Деррида, которые работали в рамках структурализма, а затем перешли к постмодернизму.

Таким образом, постмодернизм трудно представить как целостное теоретическое течение с четко очерченными границами. В него включается множество концепций, по-своему трактующих проблему регулирования культуры.

Наиболее характерные процессы в постмодернизме, отражающие суть этого направления – это децентрация и деконструкция. В связи с этим одной из важных тем является проблема «смерти автора» и «краха персонажа», поднятая впервые Р.Бартом. Это означает снятие оппозиции автор/герой, субъект/объект. В творчестве это выражается в отношении художника к изображению самого себя. При этом изображение себя не только как объекта искусства, но и лица, наделенного властью, доходит до попыток сделать невозможное: «как если бы подобный портрет можно было бы писать всю жизнь»¹. Художник постепенно превращается в исследователя. Фигура художника исчезает вслед за фигурой героя, вслед за текстом исчезает и произведение, по крайней мере, в своем историческом значении. «Вместо действия в искусстве появляется мысль, вместо реализации – проект. Место художника занимают зрители. Совокупность этих трансформаций привела к смещению структур: природа перешла в историю,

¹ Барт Р. Мифология. М., 1996. С.97.

текст — в контекст, познание пространства в познание времени»¹, - писал П.Вейбель.

Таким образом, в постмодернизме художники выступают в качестве теоретиков собственного творчества, в результате стираются грани между искусством и критикой.

Децентрирование культурного и личностного мира и усилившаяся саморефлексия художника повлияли на изменение роли искусства. Если раньше художники претендовали на то, чтобы сообщать публике знание о ее возможных социальных идентичностях, то теперь они находятся в поисках опорных точек такого знания, утраченного ими самими. В результате произведение наполняется рассуждениями о том, что означает процесс создания произведения. Так реконструируются основания для социальной идентификации автора.

В условиях децентрированности и плюральности механизмы регулирования культуры обнаруживаются при разведении социальной и культурной систем, при представлении их в виде относительно автономных друг от друга образований. Согласно постмодернизму, разрушение социальной системы может стимулировать интенсивные поиски культурного характера. Иными словами, элементы культуры, такие, как ценности, образцы, оценочные критерии, сохраняются индивидами в их представлениях и творческой активности, и дезинтегрированность социальной системы не уничтожает поисковой культурной активности, а иногда способствует ее интенсификации. Это означает, что система культуры не находится в прямой зависимости от социальной системы, а обладает собственными источниками развития.

В этом смысле особый интерес представляет концепция Ж.Деррида, в работах которого можно увидеть попытки к отысканию опорных представлений о культуре в условиях социокультурной неопределенности. Он предлагает аналитическое расчленение, деконструкцию культурных текстов, направленных не на свободную их интерпретацию, а на выявление побочного смысла, подрывающего значимость исходных намерений авторов.

Деконструкцию можно понимать как попытку объяснить гетерогенное множество нелогических противоречий. У Деррида нелогические противоречия сохраняются и тогда, когда логические уже разрешены.² Это означает, что основные понятия не являются простыми, эта простота навязывается им извне и Деррида вскрывает многообразные текстовые стратегии, стоящие за кажущейся простотой. Иными словами, французский ученый указывает на обязательную

¹ Вейбель П. Вместо произведения // Художник вместо произведения. М., 1994. С.4.

² См. Деррида Ж. Позиции. Киев, 1996. С.82.

сложность культуры, которая увязывается с субординацией культурных уровней, их многослойностью и разнообразием. Техника деконструкции изложена в его работе «О грамματοлогии»¹.

В центре внимания Ж.Деррида находятся тексты, зафиксированные в знаковой форме, или письмо. Это ключевое понятие он определяет как «разрыв между метафизическим присутствием (присутствием в абстрактном смысле слова) и метафизическим понятием пространства и времени».² Деррида рассматривает письмо с самых разных точек зрения, изобретает множество новых терминов для исходного понятия письма, среди которых самый известный «*differance*» - различие, в котором совмещаются значения «*difference*» - различия, производства интервалов между несхожими элементами, и «откладывания», «запаздывания». «*Differance*» определяется как отношение к возможному присутствию, которое считается утратой присутствия. В «Грамматологии» рассмотрение культурных текстов связано с попыткой обнаружить письмо, не подчиняющееся принципу бытия как присутствия. Оно представляет собой способ отстранения от реальности, ее объективации и презентации в знаковой форме, позволяющей абстрагировать ее образ от контекста непосредственного существования. В то же время письмо, воплощающее принцип проведения различий, становится важным полем для выяснения проблем «назначения», «послания», то есть исходных положений, лежащих в основе определенного культурного текста. Действие этого механизма также помогает сохранять и воспроизводить элементы культуры, запечатленные в этих текстах, при разрушении социокультурных систем.

Используя термины «различие», «замещение», «след», по мнению Деррида, текст рассказывает свою собственную историю, отличную от той, которую создает воображение автора. Возникает новый текст, который также находится в противоречии с самим собой. Это означает, что процесс деконструкции продолжается, что влечет за собой и развитие культуры.

Таким образом, деконструкция поставила проблемы, имеющие большое значение для анализа культуры. В работе «Истина в живописи» (1978) Деррида выдвигает тезис, согласно которому «прошло время, когда искусство понималось и его деятелями и воспринимающими как «истина» в действии».³

Метод деконструкции отклоняет любую претензию на репрезентацию, на соотнесение текстов культуры с реальностью. Их соотносят с другими, такими же текстами. В «Позициях» Ж.Деррида пишет, что «текст никогда не дает собою пра-

¹ Derrida J. De la grammatologie. Paris, 1967.

² Деррида Ж. Позиции. Киев, 1996. С.93.

³ Derrida J. La Verite en peinture. Paris, 1978.

вить какому-либо референту или трансцендентальному означаемому, каким упорядочилось бы все его движение».¹ Следовательно, метод деконструкции имеет субъективный характер, в то время как анализ проблемы регулирования культуры показывает, что ее необходимо рассматривать с двух сторон: как объективно существующую в обществе относительную автономную систему, так и зависящую от деятельности индивидов, которая способствует ее развитию.

В рамках самого постмодернизма определенные аспекты деконструкции подвергаются критике. Жан Бодрийяр и Фредрик Джеймисон критически смотрят на деконструкцию основных ценностей в современной культуре, на отсутствие конкретно-смысловой категории или определенной социальной личности в искусстве. Джеймисон подчеркивает, что постмодернистское искусство не только лишилось изображения определенной антропоцентрической субъективности, но и утратило индивидуальный стиль и критическую перспективу, которой обладал этот стиль. Согласно Джеймисону, отсутствие индивидуального стиля лишило постмодернистское искусство возможности критики социальной структуры или выражения определенной идеологической позиции, в связи с чем старые формы индивидуального сознания не получили замены на новые. Кроме того, отсутствие антропоцентрического субъекта в постмодернистском искусстве породило обезличенность, которая способствует изображению во имя самого изображения и ведет к потере искусством социальной и общественной роли. По мнению Джеймисона, это создает условия, которые способствуют «порабощению искусства постиндустриальной корпоративной ментальностью и приводят к коммодификации искусства и превращению его в некий фетиш, легко манипулируемый капиталом и культурной индустрией, основанной на логике капитала».² Именно утрата постмодернизмом способности противостоять этой логике рассматривается Джеймисоном как социальная ущербность постмодернизма. Здесь можно увидеть параллель с критикой модернистского искусства представителями Франкфуртской школы, которые также настаивали на возвращении в искусство социального субъекта и считали, что культура находится под властью капитала, который навязывает ей свои образцы и логику развития.³

Критика постмодернизма Бодрийяром во многом совпадает с идеями Джеймисона. Их принципиальное различие - в выборе самого аспекта критики. Для Бодрийяра основная слабость позиции постмодернизма - в его замене исследования сущностных вопросов бытия искусства уже существующих куль-

¹ Деррида Ж. Позиции. Киев, 1996. С.93.

² Постмодернисты о посткультуре. М., 1998. С.21-22.

³ Об этом подробнее см.: § 2.

турных парадигм. Симулятивное письмо в этом случае направлено на создание «семантически пустых образцов, которые репродуцируют себя в целях приумножения и создания культурной пустоты».¹ Симулятивное искусство представляет для Бодрийяра определенную опасность, связанную с замалчиванием проблем взаимоотношения между творческими индивидами и обществом. Кроме того, безразличие к социальным ценностям лишает современное искусство той оппозиционной функции, которую оно несло в политике меркантилизма и динамике рыночного спроса.

Исследуя культуру, Бодрийяр приходит к выводу, что культурные формы в современном искусстве не создаются заново, а лишь варьируют, повторяются, что стало возможным благодаря методу деконструкции. Однако если у Деррида и Делеза деконструкция выступает в качестве основы динамики культуры, то Бодрийяр считает, что современное искусство находится в состоянии стазиса или неподвижности, поскольку варьирование давно известных форм ведет не к развитию искусства, а его гибели.

Критику Бодрийяра, по нашему мнению, можно считать продуктивной только принимая во внимание, что его анализ постмодернизма рассматривает современное искусство в сравнении с искусством прошедших эпох, а именно с классикой, которая и была искусством подлинным, в отличие от современного, как считает Ж.Бодрийяр.

Однако, на наш взгляд, характерные процессы в постмодернизме, такие, как деконструкция и децентрация, дают возможность глубокого анализа проблемы динамики и регулирования культуры, поскольку они служат способом раскрытия пространства для новых форм искусства. Так, в искусстве осуществляется активная саморефлексия, направленная вовнутрь произведения искусства. Это попытка понять личностный и культурный смысл самого процесса его порождения. Кроме того, проявляется импульс, направленный вовне, на освобождение объектов окружения от привычных стереотипных значений. Это попытка обнаружить инобытие за миром культурных символов. Современное искусство не знает синхронного порядка, здесь не существует преобладания школ и стилей, как это было в модернистском искусстве. Искусство постмодернизма не знает и диахронического порядка «понятия эволюции потеряло свое значение для культурной деятельности»². Иными словами, развитие культуры определяет не четко структурированная эволюция или циклы, как это было в клас-

¹ Baudrillard I. La Transparence du Mal: Essai sur les phenomenes extremes. Paris, 1990. С.58.

² Бауман З. Социология и постмодернизм//Вопросы философии. 1995. №10. С.93.

сической парадигме, а ризоматический принцип развития, не имеющий определенного направления.

В конце XX века появились так называемые альтернативные концепции культуры, в которых проявляется попытка синтеза объективного и субъективного подходов к анализу культуры и культурной политики.

Социологи конца XX века пытаются глубоко и всесторонне осмыслить системный характер культуры и применяют к ее анализу функциональные представления.

Подходя к изучению культуры как системы, Николас Луман в развитии системного анализа в социологии выделяет три этапа, каждый из которых характеризуется собственной проблематикой. В частности, на первом этапе, восходящем к Э.Дюркгейму, культура воспринималась как данная целостность, состоящая из взаимосвязанных частей. На втором этапе акцент сместился с рассмотрения взаимозависимости этих частей к рассмотрению взаимодействия и взаимозависимости различных подсистем, что нашло выражение в теоретических построениях Т.Парсонса.¹ Однако развитие системного подхода на втором этапе привело к возникновению ряда проблем, из которых наиболее значимой оказалась проблема системных границ. Иными словами, в рамках второго этапа не решался вопрос, каким образом система утверждает свои границы и поддерживает их. Кроме того, системный анализ подошел к тому, что реально существующая система имеет свои собственные системные (эмерджентные) свойства, не сводимые и не объяснимые с точки зрения элементов и структуры. В этом смысле теория самореферентных систем представляет собой третий этап в развитии системных представлений о социальном мире. Под системой здесь понимается «образование, способное отличать себя от внешней среды и воспроизводить эту границу».²

По мнению Лумана, культура является примером самовоспроизводящейся и самореферентной системы. Раскрывая системный характер культуры, Луман считает, что она является самовоспроизводящейся в том смысле, что «акт воспроизводства не предполагает воссоздаваемости и воспроизводимости причин и условий производства. Культура имеет как внешние, так и внутренние причины воспроизводить себя. Культура выступает и самореферентной системой, что означает ее способность описывать себя, воспроизводя в этом описании саму себя».³ Однако при таком анализе культуры необходимо принимать во

¹ См. Теория систем Н.Лумана // Проблемы теоретической социологии. СПб., 1996. С.120-129.

² Луман Н. Самореферентные системы. М., 1996. С.120.

³ Там же. С.126.

внимание отличие понятий элементов и структуры, вытекающих из лумановского определения системы.

Элементами культурной системы при таком понимании оказываются коммуникации, а не люди и их действия. В свою очередь, коммуникации разлагаются на действия, которые возникают для преодоления системой собственной сложности. Другими словами, коммуникации, разлагающиеся на действия (события), производят и воспроизводят себя посредством самих себя, то есть элементы системы и системные операции - это одно и то же. Отсюда вытекает как закрытость культурной системы, так и ее самореферентность.

Луман считает, что структура самовоспроизводящейся системы состоит «в ограничении допустимых в системе отношений... это означает, что только благодаря ограничивающему структурированию система получает такое количество «внутреннего руководства», которое может сделать возможным воспроизводство»¹. В этом смысле структура перестает быть фактором устойчивости системы, как это было у Парсонса; она становится фактором ее обновления. Однако «самообновление системы невозможно без предшествующего разложения, которому система может противостоять только структурированием»². Эти положения, раскрытые Луманом, имеют принципиальное значение для исследования культурной политики. Речь идет о том, что элементы, составляющие систему культуры, сменяя друг друга, производятся в определенной степени из материала и информации внешней среды (общества и государства) и в значительной степени – друг из друга, наследуя структурные особенности предыдущих элементов. Этот процесс оказывается необходимым тогда, когда строение элемента отличается высокой сложностью, вследствие чего «синтезировать» элемент непосредственно (т.е. только из вещества и информации внешней среды без «помощи» других элементов системы культуры) практически невозможно.

Таким образом, мы приходим к выводу, что развитие системы культуры не подчинено непосредственно требованиям системы общества. Это связано с тем, что достаточно сложные элементы (например, произведения искусства) оказываются способными не на любые изменения своей структуры, поскольку их структура сформировалась в течение целого ряда поколений и прошла проверку временем. Это означает, что основные законы строения произведений искусства отвечают некоторым основным социально-психологическим требованиям, так что практически нереально создать заново, минуя их опыт, новые, достаточно функциональные элементы культуры.

¹ Луман Н. Указ. соч. С. 55.

² Там же. С. 48-52.

Следовательно, эволюция культуры должна опираться на принцип преемственности структур, школ и стилей, их наследования. Что касается направлений этой эволюции, то в каждый момент времени это направление определено тем потенциалом, который существует в том или ином обществе, а также в уже сложившейся структуре произведений искусства, в различных направлениях и школах.

Возвращаясь к концепции Лумана, необходимо отметить, что, вводя новый терминологический язык, ученый пытается разрушить предубеждение о том, что системы существуют как объекты. В понимании Лумана, предметом теории систем является не специальная объективная область систем, а присущее миру различие системы и окружающей среды, которое производится посредством коммуникаций. Кроме того, для Лумана характерно сохранение модернистских оппозиций, в частности, в противопоставлении высокой и низкой культур. В связи с этим, по мнению Лумана, в высоких культурах эволюция идей и ценностей приобретает «благодаря наличию элитарной коммуникации, определенную независимость от прямой интеракции, а в современном обществе культурное развитие в целом освобождается от дискурсной связи высших слоев».¹

Иными словами, рассматривая проблематику относительной автономности культурной системы, Луман приходит к выводу, что если для высоких культур общепринятой формой идейной стабилизации выступает догматизация, то для современного общества такая форма не эффективна – «догматизированные культурные идеи не успевают следовать за динамичными структурными изменениями, и стабилизационные функции переходят к самим формам дифференциации»². Культурные новации в этом смысле теряют общесоциальный интерес к себе, но благодаря этому общий инновационный процесс может осуществляться быстрее.

Таким образом, в концепции Лумана культура не обеспечивается социальной потребностью, перестает отражать проблемы социального мира, а развивается в соответствии с собственными законами. Луман интерпретирует культурные и социальные процессы с учетом их субъективно-смыслового аспекта, используя при этом веберовскую концепцию рационализации, синтезированную с эволюционистскими представлениями.

Так же, как и Н.Луман, Юрген Хабермас предпринимает попытку синтеза основных течений современной философии, результатов разработок, осуществляемых в социологии и социальных науках для разработки собственной теории. В

¹ Луман Н. Самореферентные системы // Громов И. Западная теоретическая социология. М., 1996. С. 268.

² Громов И. Указ. соч. С.269.

теоретическом отношении концепция Хабермаса означает отрицание релятивизма постмодернистских теорий и различных форм возрождаемого позитивизма.

Поворот к языку в 70-е годы оказал определяющее воздействие на современные концепции в социологии. Был отодвинут на задний план первоначальный феноменологический подход, который заключался в анализе конституирования повседневной практики и центрировался на анализе внутреннего сознания времени. В результате сознание заменяется языком, т.е. анализ сознания заменяется анализом языка, принимающим форму лингвистического анализа языковых игр или форму герменевтики с ее интересом к процессу передачи традиции и переводу. Язык понимается с коммуникативной точки зрения, что обуславливает отход от субъективной феноменологии. Интерсубъективность возникает через языковые формы взаимопонимания, а не через осуществляемые сознанием процессы понимания. Познание понимается теперь как коммуникативный процесс, а коммуникация – как процесс познания.

В связи с этим Ю.Хабермас разрабатывает теорию коммуникативного действия, цель которой – описание «жизненного мира» в эволюционной перспективе. По Хабермасу, «жизненный мир» – это сфера непосредственного взаимодействия, жизненного опыта». ¹ Опыт участников социального взаимодействия состоит из практического, а не научного знания. Последнее возникает на определенном этапе эволюции «жизненного мира» из практического знания, преобразуя опыт в последовательную информацию. «Дифференцированные структуры «жизненного мира», выступающие одновременно и его функциями, изначально комплиментарны и направлены на производство и воспроизводство культуры, общества и личности». ²

В целом в концепции коммуникативного действия Ю.Хабермаса прослеживается идея важности культуры как средства достижения взаимопонимания между различными социальными группами современного общества. Под культурой Хабермас понимает «запас знания, из которого участники интеракции, стремясь достичь понимания, черпают интерпретации» ³. При этом культурное воспроизводство жизненного мира обеспечивает преемственность традиции и когерентность знания. Хабермас предполагает, что культурные образцы истолкования мира, ценности и способы выражения предстают как ресурсы, делающие возможным взаимопонимание участников взаимодействия, достижение ими согласия. Интеракции, вплетенные в сеть повседневной практики, образуют сферу, через которую воспроизводятся культура, общество и личность, при-

¹ Хабермас Ю. Демократия, разум, нравственность. М., 1995. С. 101.

² Там же. С. 102.

³ Там же. С. 54.

чем индивиды в представлении Хабермаса, - это ответственные за свои действия актеры, полностью осознающие мотивы своей творческой деятельности. В этом смысле концепция Ю.Хабермаса отличается от концепции Н.Лумана, которая носит более абстрактный характер. Хабермас непосредственно связывает процесс динамики культуры и культурной политики с деятельностью социальных субъектов.

Проблемы культурной политики Хабермас характеризует с помощью понятия системы, которая «интегрирует разрозненные действия в соответствии с целями адаптации к внешнему миру творческих индивидов, регулируя непреднамеренные последствия основных видов действия, посредством рыночных и бюрократических механизмов, ограничивающих пределы свободного волеизъявления и творчества».¹ В этом смысле феномен регулирования культуры трактуется Хабермасом как процесс интеграции деятельности социальных субъектов внутри системы культуры, охватывая все ее блоки – от создателей до потребителей.

Социальные системы, в том числе и культура, рассматриваются Хабермасом как «жизненные миры», которые символически структурированы. Системная интеграция рассматривается с точки зрения специфически управляемых проявлений системы. Культурная система (как и другие системы) рассматривается с точки зрения ее способности «поддерживать собственные границы и продолжать свое существование, преодолевая склонность постоянно меняющегося окружения».² Однако, в отличие от Н.Лумана, у Хабермаса граница между системой и «жизненным миром» является подвижной и проницаемой. Система возникает внутри жизненного мира как непреднамеренное последствие действия и остается связанной с ним в нормативном смысле. Следовательно, система культуры регулирует свою структуру в сторону лучшего согласования своей деятельности с внешними условиями.

Хабермас вводит понятие «жизненного мира» как дополнительное к понятию «коммуникативного действия», как такую среду, посредством которой символические системы жизненного мира воспроизводят себя. Хабермас предполагает, что постоянно присутствуя в коммуникативном действии как фон, жизненный мир ежемоментно трансформируется, его доминанты – культура, наука, мораль и т.д. - непрерывно изменяются. Кроме того, язык и культура оказываются конститутивными факторами жизненного мира, более того, они занимают трансцендентальное положение по отношению к нему. Это означает, что действующий и говорящий субъект не может находиться вне этих факторов.

¹ Хабермас Ю. Указ. соч. С. 104.

² Там же. С.24.

Здесь прослеживаются параллели с произведениями Шюца А. и Лукмана Т.¹ Различие состоит в том, что трактовка Хабермаса является коммуникативно-теоретической, а не культуралистской. Он исследует процессы взаимодействия индивидов, что позволяет раскрыть механизмы образования и развития жизненного мира и существующих в нем систем. Коммуникативная трактовка «жизненного мира» отличается еще и тем, что учитываются факторы, воздействующие на социокультурный мир извне, что не предполагалось в концепции Н.Лумана, но имеет большое значение для нашего анализа культурной политики.

Раскрывая понятие жизненного мира, Шюц указывает, что в него входят природа, люди, социальный и культурные миры. Это означает, что в него входят не только материальные предметы, но и смысловые слои вещей и предметов культуры.² Хабермас, продолжая линию Шюца, подчеркивает, что воспроизводство символического содержания жизненного мира поддерживается материальным воспроизводством. Таким образом, культуре, наряду с наукой, моралью и т.д., свойственна объективная логика развития, которая обусловлена внутренним структурированием культуры, активными действиями индивидов и влиянием на нее извне в рамках культурной политики.

Концепция Ю.Хабермаса ориентирована на выявление социокультурного потенциала современного развития общества и культуры. Интерес Хабермаса к культурному развитию объясняется тем, что чем больше, по его мнению, интегративная сила общества, тем больше политика и управление ориентируются на культурные сферы, труднодоступные для административного воздействия, тем сильнее они сами становятся зависимыми от потенциала аккумулированного в «культурном капитале».³

По мнению Хабермаса, модернизация охватывает не только средства сообщения, хозяйство и управление, но и культуру, которая меняется и регулируется в соответствии со своими ритмами и своей логикой. В то же время реальная культура постоянно формируется в процессах технологического и социального обновления общества. Именно эта культура позволяет различным общественным группам ориентироваться в меняющейся обстановке, идентифицировать свое положение в изменчивой и противоречивой среде, формируемой рыночными отношениями и растущей индивидуализацией. Решая проблему соотношения культурной и социальной систем, Хабермас приходит к выводу, что искусство не должно замыкаться на себе самом, иначе оно теряет возможность

¹ Шюц А. Структуры жизненного мира//Социологические исследования. 1986. № 1; Лукман Т., Бергер П. Социальная конструкция реальности. М., 1995.

² Шюц А. Указ. соч. С.75.

³ Термин «культурный капитал» заимствован Ю. Хабермасом у П.Бурдьё.

самосовершенствования, с одной стороны, и происходит стагнация повседневной коммуникативной практики – с другой. Хабермас пишет: «современное общество характеризуется фрагментаризованным повседневным сознанием, которое препятствует образованию искусства классического типа».¹ Однако в связи с открытостью массовых культур западного общества культура продолжает развиваться. В этом смысле, Хабермас вскрывает прогрессивный потенциал современного культурного развития, но в то же время не отрицает, что в противовес этому в эмпирически-массовом порядке это развитие затормаживается. Для объяснения данного различия Хабермас указывает на специфические механизмы, посредством которых определенный культурный потенциал реализовался и реализуется лишь односторонне. Это, прежде всего, относится к институциональной сфере культуры, где действует официальная система регулирования культуры, характеризуемая формализмом, бюрократией и подавлением творчества. По мнению Хабермаса, бюрократическая регуляция сковывает творческие тенденции в обществе и фактически превращается в обслуживание интересов господствующих и властных групп. В этом смысле устранение бюрократической модели культурной политики должно сопровождаться свободной связью культуры с рынком и спонсорами, однако это должно осуществляться при определенной доле контроля со стороны государственных и общественных органов. Сходные позиции прослеживаются в концепции полей французского социолога Пьера Бурдьё.

Теоретический принцип его концепции – структуралистский конструктивизм, причем структурализм в его понимании означает, что в социальной системе существуют объективные структуры, не зависящие от сознания и воли людей, но способные стимулировать те или иные их действия и стремления; конструктивизм предполагает, что действия людей обусловлены жизненным опытом, процессом социализации и приобретенными предрасположенностями (dispositions) действовать так или иначе – своего рода организующими принципами действия, которые «формируют социального агента как истинно практического оператора конструирования объектов».² Используя эти два принципиальных подхода, Бурдьё пытается преодолеть противоречие и доказать диалектическую связь объективизма и субъективизма. Если объективные структуры составляют основу субъективных представлений и регулируют взаимодействия субъектов, то и субъективные представления играют определенную роль в по-

¹ Хабермас Ю. Указ. соч. С.91.

² Бурдьё П. Начала. М., 1994. С.28.

стоянных индивидуальных и коллективных столкновениях, направленных на трансформацию или поддержание данных структур.

Одной из центральных категорий для Бурдьё является «Габитус» (Habitus), которую он рассматривает в различных работах.¹ По Бурдьё, объективная социальная среда производит габитус – систему прочных приобретенных предрасположенностей, которые в дальнейшем используются индивидами как способность вносить изменения в существующие структуры, как исходные установки, которые порождают и организуют практики индивидов. Как правило, эти предрасположенности не предполагают сознательной нацеленности на достижение определенных целей. Объективно «регулируемые» и «регулярные», они не являются результатом подчинения правилам и могут использоваться коллективно. В конкретных жизненных ситуациях люди исключают наиболее невероятные практики, а габитус позволяет в социальных практиках связывать воедино прошлое, настоящее и будущее.

Подобное рассмотрение понятия «габитус» позволяет оценить концепцию полей П.Бурдьё с точки зрения нашего анализа. Социальное поле в концепции Бурдьё – это логически мыслимая структура, среда, в которой осуществляются социальные отношения. Кроме того, социальное пространство – это реальные социальные, экономические, политические и культурные институты, внешние по отношению друг к другу, в то время как поле культуры является всепроникающим, способным пронизывать все остальные поля. Вводя понятие «институт», Бурдьё делает акцент на том, что его интересуют не институциональные структуры сами по себе, объективные связи между различными позициями, интересами задействованных в них людей, их вступление в противоборство или сотрудничество за овладение специфическими выгодами поля, обладание властью, экономическими или культурными ресурсами, занятие доминирующих позиций² и т.д. То или иное социальное поле не может существовать без практики агентов. Заметим, что, вводя понятие агента в противоположность субъекту, Бурдьё дистанцируется от традиционного структурализма, согласно которому социальная структура полностью детерминирует статус человека и его поведение. Агенты предрасположены к собственной активности. Однако чтобы поле функционировало, необходима не просто активность агентов, а их предрасположенность действовать по его правилам, иными словами, наличие у них определенного габитуса, включающего в себя, наряду с опытом социализации

¹ См. Бурдьё П. Начала. М., 1994., Бурдьё П. Социология политики. М., 1993 – опубликованные на русском языке. На французском языке Bourdieu H. La Distinction, Paris: Editions de minuit. 1979.

² См.: Бурдьё П. Социология политики. М., 1993.

и знаний правил поля, готовность их признавать. Это также означает, что поле всегда предстает перед агентом уже существующим, заданным, а конкретная индивидуальная практика может лишь воспроизводить и преобразовывать поле.

Концепция Пьера Бурдье исходит из творческих действий агентов в культурном поле, которые одновременно и воспроизводят, и в определенной степени трансформируют поле. В свою очередь, воспроизведенное поле предоставляет возможность и средства для новой творческой практики агентов, одновременно придавая их поведению нормативную заданность. Далее процесс повторяется вновь и вновь.

Концепция поля позволяет учесть в социальной практике агента сознательное и спонтанное, вычленив два принципиально различных механизма порождения действий. С одной стороны, правила поля предполагают хотя бы минимальную рациональность, заключенную в постановке целей, выбор средств, а с другой – спонтанную ориентацию, оценку и действие.

В концепции Бурдье поле предстает как пространство борьбы, компромисса, союза самых различных сил, которые выражаются в конкретных социальных практиках. При этом отношения борьбы и союзов, их характер зависят от различий собственных характеристик агентов. Здесь, по нашему мнению, проявляется межличностная конкуренция, характерная для современного потребительского общества, где каждый индивид стремится к реализации собственных целей и поэтому заинтересован в рациональном и эффективном использовании ресурсов системы культуры (или поля культуры в интерпретации П.Бурдье). Через механизм циркуляции ценностей в системе культуры различные общественные (и в том числе культурные) институты через фиксированные каналы информируют участников о возможностях, которыми они располагают для создания, освоения и использования культурных ценностей. Очевидно, что чем эффективнее происходят эти процессы, тем большую пользу извлекают культура и общество в целом.

Своеобразная конкуренция и союз различных социальных групп способствует поискам новых методов культурной политики, когда используются и суммируются знания всех участников системы культуры, а не только небольшого числа лиц, осуществляющих управление. В этом смысле реально осуществляются кооперативные процессы, которые заключаются во взаимодействии и координации индивидуальных сил, стремлений, целей и мотивов. В своей концепции Бурдье отмечает, что в поле всякая культурная компетентность является не просто технической способностью, а капиталом, необходимым, чтобы пользоваться потенциальными правами и возможностями, формально существ-

вующими для всех. В связи с этим Бурдьё вводит термин «дистинкция» (*distinction*), означающий социальное и культурное различие, возвышающее положение одних социокультурных групп над другими. Проблему современного неравенства Бурдьё анализирует с помощью понятия «культурный капитал». Обладатели культурного капитала оказываются в более выгодном положении по сравнению с другими. Однако Бурдьё отмечает, что объективному восприятию культуры должна соответствовать определенная подготовка, идущая «от семейного воспитания и образования».¹ По мнению Бурдьё, культура несет опыт практического чувства и представляет возможность тонкого понимания, идущего от теоретического познания и практического опыта. Кроме того, в любом обществе действуют механизмы сохранения произведений искусства как культурного капитала, причем именно размеры, качественный уровень и содержание этого капитала определяют потенциальные возможности в развитии культуры и ее функционировании в обществе.

Раскрывая дилемму соотношения культуры и социальной системы, Бурдьё трактует культуру как совокупность инструментов идентификационных стратегий.² Согласно этому подходу «классовое и слоевое членение общества не исчезает, не растворяется в культуре. Но культура играет роль активного медиума, создающего классово-слоевые идентификации».³

Полемизируя с Бурдьё, отечественный социолог Л.Г.Ионин приводит тезис, согласно которому культура оторвана от социальной структуры, а «культурные стили свободно выбираются суверенными субъектами».⁴ В этом случае, по мнению Ионина, больше не существует структурного и наследуемого неравенства, теперь оно видится как «другое», «непохожее», «неодинаковое», поскольку исчезают универсальные вертикальные классификации. В результате социальное неравенство остается, но оно депроблематизируется и плюрализуется. С точки зрения новизны, подход Л.Г.Ионина является более радикальным, но он не противоречит взглядам П.Бурдьё, скорее, оба подхода взаимодополняют друг друга. Подход Бурдьё основывается на том, каким образом культура, формируя классовые идентификации, начинает играть все большую роль в воспроизводстве социальной структуры и принимает на себя роль структурирующего агента. В свою очередь, подход Ионина основан на изучении процесса социальной структуры

¹ Бовоне Л. Новые культурные посредники // Социальное знание: формации интерпретации. Ч.2. Казань, 1996. С.35.

² См.: Bourdier P. *La distinction. Critique social de jugement*. P.197.

³ Bourdier P. *Op.cit.* P.106.

⁴ Ионин Л.Г. Социология культуры. М., 1996. С. 256.

современных индустриальных обществ в новую структурную организацию, «основанную на горизонтальном, а не вертикальном членении».¹

В российской социологии анализ культуры и культурной политики занимает все большее место, причем культура выступает и как предмет исследования, и как фактор, значимый для понимания и объяснения поведения людей и групп. Осмысление возрастающей роли культуры побуждает к переоценке различных концепций культуры, сложившихся в рамках отечественной социологии.

В середине 60-х годов утвердилась дескриптивная (или суммативная) концепция культуры, определявшая ее как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человечеством. В качестве недостатков этого подхода можно выделить отсутствие критериев различения ценностей и неценностей, слабую разработку самого феномена «ценность», а также выведение за рамки человека как непосредственного создателя культурных ценностей.

Преодоление некоторых недостатков описательной модели культуры было сделано аксеологической трактовкой ее содержания. Субстанциональной основой культуры здесь выступают ценности, к которым относится лишь то, что имеет позитивный характер, способствует прогрессу общества.² Сами ценности в этом случае имеют идеально-духовную природу, но находят свою объективацию, реализуются лишь в деятельности людей. Любой результат человеческой деятельности становится феноменом культуры, если помимо материальных параметров, он обладает некоторым значением и смыслом, понимаемым человеком. Данная аксеологическая трактовка культуры содержала новый методологический подход, который впоследствии в наибольшей степени реализовался в коммуникативной или информационно-семиотической концепции культуры. Анализ культуры выводит исследователей за рамки материальных процессов и обращает в область значений и смыслов, проблеме их понимания, к сфере общения.

Культура содержит результативную и процессуальную стороны. Это положение является основным в креативно-деятельностной концепции культуры. В ней становление, динамика и вопросы регулирования культуры связаны с индивидом, его активной творческой деятельностью. Иными словами, изменяя культуру, человек меняется сам, совершенствует свои творческие способности и силы.³ В этом случае культура приобретает историческое измерение, превращая человека в субъект и одновременно в результате исторического процесса.

¹ Ионин Л.Г. Указ.соч. С.258.

² См., напр.: Чавчавадзе Н.З. Внешние и внутренние факторы развития культуры. Тбилиси, 1979; Егоров А.Г. Природа искусства и механизм художественной деятельности. Л. 1975.

³ См.: Коган Л.Н. Социология культуры. Екатеринбург, 1992. С.6-18.

В культурсоциологических исследованиях рубежа XX-XXI века деятельностная трактовка культуры по-прежнему остается актуальной. В реализации этого подхода к пониманию культуры наблюдается множество вариантов, различающихся, главным образом, по акцентам на ту или иную сторону деятельности. Однако всех представителей этой концепции объединяет необходимость системного подхода к изучению культуры. В связи с этим культура рассматривается как система, которая «управляется культурным производством, культурным потреблением и культурной критикой».¹

Культура обеспечивает качество циркулирующей в ней информации, уровень восприятия, практическую ценность художественных произведений. Это требует от культуры определенной пластичности по отношению к внешним требованиям, диктуемым культурной политикой.

Одним из наиболее ярких представителей отечественной социологии, работавшим в рамках деятельностного подхода, является социолог и философ М.С. Каган. Для него характерна (наряду с Р.Абдеевым и В.Яковцом) идея прогрессивного развития культуры. При этом понятие «культура» предстает у Кагана как совокупное функционирование и развитие всех областей искусства – литературы, живописи, музыки, театра и т.д., поскольку в каждую эпоху между ними существует прочная внутренняя связь, детерминированная общим характером данной культуры.² При этом картина культурно-исторического процесса отличается как от той, которая представлялась сторонникам идеи однолинейного социокультурного прогресса, так и той, которую рисовали сторонники полилинейной эволюции культуры в циклических концепциях. В предлагаемой Каганом модели историко-культурного процесса на каждом этапе истории возникают различные возможности дальнейшей эволюции культуры. «Но только одна из этих возможностей – отвечающая «зову будущего (аттрактору) – ведет к более высокой степени общественного и культурного развития».³ Остальные возможности, по мнению ученого, заводят культуру и общество в эволюционные тупики.

Следовательно, движение культуры «вверх» по ступеням общественного прогресса достигается через шаги, делаемые ею на каждом этапе в разных направлениях. Последовательность наиболее удачных шагов «образует главную магистраль общественного прогресса».⁴

¹ См.: Каган М.С. Художественная деятельность как информационная система // Искусство кино. 1999. № 12.

² Каган М.С., Хилтухина С.Г. Проблема «Запад-Восток» в культурологии. М., 1994. С.57-58.

³ Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание. Л., 1991. С.89.

⁴ Там же. С.62.

Однако, по мысли Кагана, эта магистраль не является однозначно заданной с самого начала истории объективными законами общественного развития, как полагал К.Маркс, ее создают сами люди, благодаря тому, что постоянно ведут поиск лучших путей развития. В этом смысле ценен как позитивный опыт (нахождение их), так и негативный (испытание тупиковых путей).

Таким образом, в концепции М.С. Кагана прослеживается идея, что существует некоторый творческий потенциал данной культуры, спектр конкретных возможностей, которые могут быть реализованы в ее последующем развитии. Однако все эти возможности не могут реализоваться сразу и тем более целиком. Собственно говоря, набор основных вариантов и последовательность этапов развертывания и есть то, что может быть понято как внутренняя логика развития культуры благодаря действию многообразных внешних и внутренних причин, включая случайные обстоятельства, собственный ценностно-творческий потенциал культуры и действия людей как ее практических субъектов и участников.

Концепция М.С.Кагана в то же время наталкивает на размышления об оценке достоинств и недостатков деятельностного понимания культуры. Позитивная роль этого подхода в развитии отечественной социологии не поддается сомнению. Но его использование имеет свои границы. Речь идет о том, что при этом подходе, включающем в сферу культуры всю человеческую деятельность и все ее продукты, остается в тени специфика культуры (отличающая ее от других сторон социальной жизни). Иными словами, решая проблему о соотношении культурного и социального, деятельностная концепция рассматривает культуру сквозной общественной системой, а значит, культурное совпадает с социальным, что ведет к размыванию границ между понятиями «культура» и «общество». Поэтому деятельностный подход эффективен при анализе отдельных составляющих культуры.

Кроме того, деятельностная концепция применима, когда ставятся задачи феноменологического описания культурных явлений и процессов, характеристики функции культуры. В этом случае расширенное понятие культуры не создает трудностей, поскольку на первом плане находится ее взаимосвязь с социальной жизнью и жизнью общества в целом. В этом смысле в отечественной социологии культуры в последние десятилетия поднимается интерес к изучению плюральности культурного мира, что связано с постмодернистскими представлениями и развитием информационно-семиотического подхода к культуре, у истоков которого стоят на Западе – Кассирер, Моль, Гадамер, в России – представители Тартуско-Московской семиотической школы (Ю.Лотман и др.).

В рамках этого подхода субъект выступает непосредственным участником процесса познания, воспринимаемого одновременно и как процесс самопонимания познающего. На этих основаниях строится коммуникативная концепция культуры. В рамках этой модели культура обретает свою суверенность: «определяется в себе и через себя, а не в другом и через другое, поэтому любые определения культуры составляют моменты ее самоопределения».¹ Культура обретает свою реальность в общественной связи индивидов. Именно разрешаемый индивидами смысл позволяет им удержать социальные группы в целостности, установить определенный порядок в хаосе индивидуальных творческих и других целей, в связи с этим «смысл любого иного процесса воспринимается в соответствии с тем, как представляется движение смысла: понимание любого процесса является подобием процесса культуры».² Следовательно, проблема соотношения социального и культурного решается в пользу приоритета последнего.

Коммуникативная концепция исходит из посылки, что культура объективируется в смысловом общении, но материализуется в тексте. Им становится лишь тот предмет, который является произведением чужого сознания: «Мы имеем дело именно с автором, с Другим и, следовательно, с тем смыслом, который в тексте обрел голос».³ В этом смысле проводится параллель со взглядами французских постструктуралистов Ж.Делезом и Ж.Деррида, анализирующими проблематику смысла текстов. Отличие состоит в том, что для отечественных социологов, кроме смыслов, большое значение имеет анализ способов их передачи. Причем способом такой передачи может выступать диалог, участвующими сторонами которого являются индивиды с разным образом жизни и мышления, которые относятся к диалогу творчески, привнося в него собственные значения. Кроме того, с позиции коммуникативной концепции, способом передачи культуры выступают средства массовой коммуникации, которые позволяют изменить многие процессы производства, хранения, распределения и освоения культуры. В связи с этим вводится понятие «культурно-коммуникативной системы», которое охватывает комплекс средств, способов и форм накопления, фиксации, трансляции и распределения культурного капитала.⁴ По мнению Ю.Лотмана и представителей его школы, культурно-коммуникативная система осуществляет интеграцию культуры (как арсенала культурной информации) и массовой коммуникации (как совокупности средств, форм и способов распространения этой информации).

¹ Сильвестров В.В. Культура как предмет теории // Культура, традиции, образование. Ежегодник. М., 1991. Вып. 2. С. 167-168.

² Там же. С.170.

³ Баткин Л.М. Античная культура и современная наука. М., 1995. С. 304.

⁴ См.: Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры. Тарту, 1973. Вып. 6; Культура и взрыв. М., 1992.

Под массовой коммуникацией понимается процесс культуронаследования (исторический аспект) и передачи культурной информации внутри данного социума (актуальный аспект). Необходимо отметить, что процесс культуронаследования включает в себя специфические формы хранения, передачи, усвоения культуры, а процесс трансляции культуры внутри данного общества включает в себя творческое производство новых культурных феноменов, их распространение в широкой аудитории.

По мнению представителей коммуникативной концепции, главное преимущество и отличие этой системы в том, что «в ней на новом витке развития культурно-коммуникативной системы получает качественно новое воплощение взаимосвязь культуры (как расширяющегося фонда информации) и коммуникации (как системы, транслирующей эту информацию)¹. Иными словами, в рамках системы массовой коммуникации становится принципиально возможным как передача классического фонда культуры, так и создание новых культурных ценностей.

Таким образом, культура в условиях современного общества непосредственно стимулирует развитие массовой коммуникации, приводя к образованию новых систем, удовлетворяющих требованиям: сложности текста в сочетании с информативной компактностью, знаковой плотностью, выразительностью и наглядностью. При этом средства массовой коммуникации, традиционные для прежних культур, технически усложняясь, модифицируются и существуют для современной культуры уже не как способы передачи информации, а как культурные системы, имеющие самостоятельное культурное значение.

Итак, в настоящий момент для социологической науки особое значение приобретает рассмотрение динамических качеств социальной реальности, то есть рассмотрение культуры и других образований в движении. Культура рассматривается не как стабильное состояние, а как процесс, бесконечный поток событий. Методологическим следствием подобного взгляда на социальную и культурную жизнь стало отрицание синхронных исследований и утверждение диахронической (исторической) перспективы. В результате изменяется и образ объекта. Культура и культурная политика стали рассматриваться не как жесткая система, а как специфическое поле взаимоотношений. Социокультурная реальность предстает межличностной реальностью, в которой существует сеть связей, обменов. Такое межличностное поле находится в постоянном движении.

Рассмотрение проблем культурной политики свидетельствует о том, что большая часть современных социологических теорий анализирует внутренние модели культурных изменений и культурного развития. Они предполагают, что

¹ Вопросы социального функционирования художественной культуры. М., 1991. С.129.

побудительные импульсы культурной трансформации протекают «изнутри» культуры. Она рассматривается как предельно изменчивая, самоуправляемая система, гибко адаптируемая к влияниям со стороны общества, в котором функционирует. Вместе с тем культура сохраняет свою устойчивость в виде ценностей, стилей и направлений, в пределах которых возрастает число вариантов дальнейшего пути развития.

В заключение отметим, что проведенный анализ классических и современных концепций позволяет выявить основные характеристики культурной политики.

- Культурная политика представляет собой логически и организационно единый комплекс, где каждый отдельный элемент имеет достаточно степеней свободы для индивидуального выражения и развития, не нарушая при этом целостность системы.

- Культурная политика как открытая система является нелинейной. Это означает, что она многомерна, многовариантна, т.е. предполагает множество альтернатив своего развития. Вероятность развития по тому или иному сценарию определяется начальными условиями, внешними воздействиями (влияние государства и различных общественных групп, экономической ситуации) и внутренними потенциальными характеристиками системы культуры.

- Культурной политике присущ принцип переструктурирования «чужого в свое» и рассеивания лишнего. Это проявляется в перекодировании внешней информации – знаний, идей, ценностей - в информацию культурную, обеспечивая ее качество, уровень восприятия и практическую ценность. Это предполагает пластичность культуры по отношению к внешним потребностям и способности к саморегулированию ее основных институтов.

- Культурная политика осуществляется с помощью кооперативных процессов, которые заключаются в том, что новые динамические структуры системы культуры возникают благодаря не разобщенному развитию отдельных элементов, а согласованному. Кооперативные процессы выражаются в когерентном взаимодействии всех элементов структуры культуры, где особую роль играет взаимное согласование индивидуальных целей, намерений и действий представителей различных блоков культуры. Это способствует поиску оптимальных методов регулирования культуры, когда используются и суммируются знания всех участников системы, а не только небольшого числа людей, которые осуществляют управленческое воздействие на сферу культуры.

- Особое значение для модели культурной политики имеет принцип дифференциации и интеграции культурных ценностей, дающий импульс к ее развитию. Система нейтрализует разнообразие среды только за счет наращивания внутреннего разнообразия. В связи с этим развитие культуры неизбежно

осуществляется с помощью увеличения ее многообразия, т.е. возникновения различных видов и жанров в культуре, разнообразных аудиторий с их вкусами и культурными потребностями.

Таким образом, существует взаимная обусловленность процессов увеличения разнообразия общества в виде усложнения его социальной структуры и культуры, в виде разрастания культурных стилей, направлений и школ.

- Необходимым условием развития культуры в современном обществе является взаимосвязь культуры и системы коммуникации. Коммуникационный анализ позволяет увидеть зависимость ее глобальных изменений от способов передачи и фиксации информации: от устного до письменного, от печатного до аудиовизуального. Кроме того, система коммуникации делает возможным существование и функционирование в обществе произведений, созданных в прошлом, наравне с современным искусством, учитывая требования сложности в сочетании с информативной компактностью, выразительностью и наглядностью.

- Следующей характеристикой культурной политики является соотношение численности различных видов искусства, составляющих систему. Это означает преобладание музыки, живописи или литературы и т.д. в культурной жизни общества. Численность тех или иных видов искусства, их взаимодействие определяются степенью благоприятности условий для их существования. Применительно к произведениям искусства – это социальный интерес к ним тех или иных видов искусства, причем последний формируется в рамках социальной системы общества. Иными словами, структура культуры во многом детерминирована внешними по отношению к ней факторами. За счет изменения своей структуры культурная система способна гибко изменяться, откликаясь на потребности общества в целом.

Следовательно, устойчивость культурной политики является динамической, что достигается через постоянные нарушения равновесия, посредством периодической смены состояний и режимов эволюции. Динамика культуры и культурной политики и ее структуры связана с периодическим чередованием режимов убыстрения процессов и их замедления, режимов структурализации и стирания различий, частичного распада структур с периодическим смещением фокуса влияния от центра к периферии и обратно. Подобное попятное движение во времени, частичный возврат к старому, к культурным традициям является необходимым условием поддержания сложного процесса развития самой культуры.

Глава II.

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Обсуждение проблем культурной политики во многом вызвано тем, что процесс социального развития последних лет определил значение культуры как необходимой предпосылки общественных реформ. Осознание этого момента различными общественными силами становится важным фактором формирования качественно иной системы регулирования культуры, что выражается в интеграции интересов субъектов культурной жизни. Подобный подход к анализу проблем регулирования культуры делает возможным, с одной стороны, последовательно увязать цели культурной политики с главными направлениями общественных процессов, а с другой - реализовать эту политику благодаря заинтересованности влиятельных социальных сил, придающих ей подлинную социальную поддержку.

Прошедшее десятилетие было ознаменовано осуществлением административной реформы, реформы местного самоуправления, а также бюджетной реформы в России. Их проведение без учета накопившихся с начала 90-х годов прошлого века социальных рисков в той или иной степени негативно сказалось на развитии сферы культуры.

Культура в своем потенциале является важнейшим стратегическим ресурсом развития государства. Доступность культурных ценностей широким слоям населения становится одним из важнейших индикаторов качества жизни в современном обществе. Побуждая общественность к участию в культурной жизни, государство не только повышает уровень культуры своих граждан, но и заботится о совершенствовании человеческого потенциала общества в целом. При этом воздействие культуры не ограничивается лишь рамками гуманитарной сферы, повышение культурного уровня населения оказывает существенное влияние на ход социально-экономических преобразований, что выражается в высокой степени адаптации людей к новым условиям.

Существует сложная исследовательская проблема выявления зоны реального взаимодействия новых слоев российского общества и различных каналов культуры. В центре внимания оказывается также круг проблем, связанных с переходом от одних механизмов культурного регулирования к другим. Такая трансформация обуславливает переход к новым моделям социального дейст-

вия, участия в регулировании культуры политических, правовых, экономических и собственно культурных механизмов.

§1. Содержательные основы культурной политики в условиях социальной трансформации

В российском обществе роль государства в регулировании культуры довольно противоречива. В настоящее время происходит постепенное уменьшение его влияния на различные области за счет замещения гражданскими структурами и создания новых инструментов регулирования культурных процессов. Становление новой государственной политики происходит в условиях кардинальных изменений. В первую очередь это объясняется появлением новых социальных сил, на поддержку которых должно опираться государство при проведении культурной политики.

Проблема участия государства в создании условий для развития культуры имеет на современном этапе мировоззренческий характер. Мировой опыт показывает, что и в условиях рыночной экономики важной функцией государства остается регулирование культурной жизни. Роль государства в регулировании процессов в сфере культуры может варьировать от методов прямого управления до координации действий независимых субъектов. Государство может позитивно влиять на реализацию мер по развитию сферы культуры на региональном и ведомственном уровне, используя организационные, управленческие, финансовые и нормативно-правовые методы регулирования. На государственном уровне при этом преследуются общенациональные интересы, в том числе содействие интеграционным процессам средствами культуры.

Не имея возможности раскрыть все методы государственного регулирования культуры, в этой работе мы остановимся на управленческих, социально-правовых и экономических методах, рассмотрим их функционирование в современных условиях.

Западные исследователи выделяют пять основных характеристик культурной политики, позволяющих связать ее тактические функции и цели:

1. Цели деятельности центрального правительства должны сочетаться с интересами региональных и местных органов управления, а также интересами основных игроков в культурной сфере.

2. Цели государства должны соотноситься с реальными возможностями выбора субъектов, вовлеченных в процессы культурной политики.

3. Реализация культурной политики всегда предполагает действия по материально-техническому и творческому обеспечению функционирования культуры.

4. Культурная политика предполагает распределение ресурсов, как финансовых, так и административных, структурных, человеческих и творческих.

5. Культурная политика обязательно предполагает планирование, которое представляет собой процесс подготовки государства к участию в культурной деятельности, а также в планировании распределения ресурсов.¹

Такое понимание природы культурной политики не выходит за рамки концепции «формальной рациональности» и «бюрократии» Макса Вебера, послужившей основой большинства европейских моделей государственного управления в XX веке. Определяя политический институт «государство» как главнейший субъект культурной политики, творцам культурного продукта и институтам культуры исследователи отводят второстепенную роль «объекта управления». Действительно, на начальном этапе своего становления культурная политика многих развитых в экономическом отношении стран носила централизованный характер, при котором ведущая роль отводилась государству. Централизованная культурная политика была направлена на расширение сети учреждений культуры, которые и создавались, и направлялись центральной властью. В основу этой политики было поставлено культурное потребление.

Разработка методологии культурной политики на современных цивилизационных основах предполагает обращение к анализу моделей культурной политики и рассмотрение приоритетов и направлений в этой области. Перед Россией, как и перед другими странами ближнего зарубежья, стоят сегодня сходные проблемы выработки культурной политики нового этапа развития. Проблемы взаимоотношений государства и культуры требуют переосмысления с позиций новой экономической реальности. Речь идет о том, чтобы найти оптимальное сочетание между государственной поддержкой культуры и свободной хозяйственной и творческой деятельностью в этой области.

Следовательно, необходимо по-новому рассмотреть субъекты культурной политики, поскольку в обществе происходит формирование качественно иной системы социокультурных групп, каждая из которых ориентируется на специфические для нее ценности и традиции. Именно формирование новых социокультурных общностей, осознание специфических интересов соответствующих групп, реализуемых в культурной жизни, становится мощным фактором, радикально меняющим всю исходную диспозицию культурной политики.

¹ Цит. по: Востряков Л.Е. Культурная политика: основные концепции и модели. [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

В настоящее время существует большое количество типологий моделей политики в сфере культуры, что объясняется разным подходом к определению ее целей, механизмов реализации и результатов. Так, Абрахам Мольт различает четыре группы моделей культурной политики, предлагая в качестве основания для классификации социостатические и социодинамические характеристики моделей культурной политики.

Социостатическая модель описывает устойчивые цели культурной политики и ее институты. Она разделяется, в свою очередь, на три подгруппы:

- Популистская или демагогическая, целью которой является наибольшее удовлетворение культурных потребностей как можно большего числа людей.

- Патерналистская или догматическая, в соответствии с которой право и основные каналы распространения культурных ценностей принадлежат «административному совету», располагающему точной шкалой ценностей существующих и создаваемых культурных благ. Политика в сфере культуры в этом случае служит целям определенной политической партии, религиозного течения или государства в целом.

- Эклектическая, задачей которой является оснащение каждого человека индивидуальной культурой, представляющей собой неискаженное отражение, «хорошую» выборку из более общей гуманитарной и гуманистической культуры. В этом случае 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.

Социодинамическая политика в сфере культуры, в противовес социостатической, соответствует непрерывным изменениям и отражает новое содержание культуры в каждую эпоху. Социодинамическая политика, по А. Мольту, имеет два направления: «прогрессивное» и «консервативное». В первом случае субъект такой политики стремится ускорить, во втором – наоборот, замедлить ход эволюции культуры.¹

Мы солидарны с мнением Л.Е. Вострякова, что эта классификация моделей культурной политики не является исчерпывающей. Более того, она не учитывает политической специфики государства, в которой реализуется, а также не берет в расчет собственно субъектов реализации культурной политики. Названные ограничения устранены в концепции моделей культурной политики, пред-

¹ Мольт А. Социодинамика культуры. М., 1973. С. 342–346.

ложенной М. Драгичевич-Шешич.¹ В качестве критерия для выделения предлагаемых моделей культурной политики белградский культуролог предлагает, с одной стороны, характер политического устройства государства, с другой – место государства и других акторов в реализации культурной политики. Вводя эти два базовых критерия, автор получает четыре модели, принципиально различающиеся между собой.

Обязательной характеристикой модели либеральной культурной политики, по мнению М. Драгичевич-Шешич, является частное владение средствами производства и распространение культурных товаров. Рынок культурных товаров играет здесь решающую роль. Центральное место в нем принадлежит культурной индустрии и ее стандартизированным культурным продуктам, созданным для большинства членов общества – аудитории массовой культуры. Роль частных фондов является решающей и для развития искусства. Предложенная модель либеральной культурной политики, однако, не содержит анализа роли государства.

Неотъемлемой чертой модели государственной бюрократической или просветительской культурной политики являлось доминирование государства, которое с помощью аппарата (законодательного, политического, идеологического) и финансов контролировало сферу культуры. Подобно всем остальным сферам социальной жизни культуру ориентировала и планировала центральная власть. Такая модель была типичной для социалистических стран. Государственная модель, по мнению автора, присуща Франции и Швеции.

Институциональная культура и традиционные учреждения культуры оказывали доминирующее влияние, ставившее под угрозу креативно-инновационное измерение в культуре. Вместе с тем государство гарантировало финансовую защиту сферы культуры.

Следует отметить, что при всех недостатках данной модели было бы неправильным упускать позитивные стороны подобной культурной политики, в частности, финансовую защиту государством культурной сферы.

Модель национально-освободительной культурной политики наиболее типична для бывших колоний, но сегодня она отличает государства Восточной Европы. Основной чертой ее является развитие или утверждение оригинальных культурных традиций, подавлявшихся в колониальный или в социалистический период, что нередко ведет к таким последствиям, как «закрытая культура», национализм и даже шовинизм. Часто это сопровождается неприятием художест-

¹ Драгичевич-Шешич М., Стойкович Б. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг. Новосибирск: Издательский дом «Тигра», 2000. С. 26–31.

венных работ, выполненных в предыдущие периоды, отрицанием культуры национальных меньшинств, альтернативного и экспериментального искусства.

В странах третьего мира в рамках этой модели стоит задача подъема общекультурного уровня. В большинстве случаев европеизированное меньшинство – национальная элита – противопоставлено основной части населения, все еще живущей в традиционной культуре. Это порождает конфликт между элитарной культурной моделью, ориентированной на универсальные ценности, и популистской, основывающейся на национальных ценностях, часто связанных с религией.

Однако приведенная оценка слишком пессимистична и сфокусирована на негативных сторонах модели. В расчет не принимается, что национально – освободительная культурная политика все же направлена на развитие национального самосознания, хотя, конечно, способы, которыми это достигается, могут иметь крайние формы. Однако поставленных целей можно достичь, не прибегая к запрету альтернативного или экспериментального искусства.

Особый интерес представляет модель культурной политики переходного периода. Согласно М.Драгичевич-Шешич, отличительной чертой культурной политики переходного общества является то, что она даже демократические ориентиры реализует через структуры государства, не способные в одночасье отказаться от командно-бюрократических методов. Это приводит к достаточно противоречивым последствиям, которые чаще всего смещают культурную политику к националистическому фокусу и закрывают культуру от цивилизованного мира.¹

Имеются и другие подходы к рассмотрению моделей культурной политики в современном мире, которые в качестве критериев для выделения предлагают наличие общественной поддержки или идею самостоятельного выживания. Первая модель основывается на стратегии государственного патернализма, рассматривающей культурную политику как оправдание и основание для широкой государственной (бюджетной и внебюджетной) поддержки культуры, а вторая – на рыночной модели, которая создает «социальные ожидания», что сфера культуры начнет самостоятельно зарабатывать необходимые средства и обеспечивать воспроизводство исключительно за счет собственных финансовых ресурсов, усилий творческих работников и деловой активности администраторов-менеджеров.

¹ Драгичевич-Шешич М. Культурная политика в переходном обществе: фрагменты политологического и культурологического анализа // Панорама культурной жизни стран СНГ и Балтии: Инф.сб. М.: Изд. РГБ, 1999.

В настоящее время Россия сталкивается со сложностями выбора концепций культурной политики и частыми неудачами при их реализации. Сложности возникают, прежде всего, в связи с противоречивыми отношениями общества к культурной политике. Массовое сознание, как и большинство работников сферы культуры, обычно делают свой выбор в пользу стратегии патернализма. В свою очередь, государство в лице его центральной власти склоняется в пользу стратегии партнерства или рыночной модели.

Патерналистская концепция принципиально отличается от рыночной или партнерской, но каждая из них, учитывая многообразие существующих политических установок, а также высокий уровень социально-экономической дифференциации отдельных российских регионов, находит в России своих сторонников. Поэтому следует рассматривать не только их нелегкое сосуществование в рамках российской территориальной протяженности, но и определенное напряжение между этими двумя моделями, как на национальном, так и на региональном уровне.

На характер культурной политики в России заметное влияние оказывает стремление прямого переноса модели западной культурной политики, сформировавшейся на другой экономической и политической почве, на российские условия. Однако подобный перенос просто невозможен, в результате многие страны оказываются перед фактом отсутствия собственной культурной политики, так как путем прямого заимствования такая политика вряд ли может быть реализована.

На концепцию культурной политики, условно называемой патерналистской, большое влияние оказала социалистическая идеология, рассматривавшая культуру как идеологическую деятельность, находящуюся под полным контролем государства, а следовательно, полностью этим государством поддерживаемую финансово. Поэтому патерналистская концепция построена на идеологии государственного патронирования в обмен на идеологическую лояльность.

По мнению исследователей, эта концепция была доминирующей в России до 1970 – 90-х годов прошлого века, поскольку поддерживала сохранение идеологии и социальных институтов, ее распространяющих, прежде всего, в интересах политической элиты, осуществляя функции социального контроля культурной политики. Однако в то же время нельзя не признать, что такая культурная политика и программы помощи работникам культуры, поддержание культурной инфраструктуры были необходимы для сферы культуры в начале рыночных реформ, так как иначе она могла оказаться на грани развала, не успев за столь короткий срок перестроиться на рыночные рельсы. Именно поэтому го-

сударство продолжало финансировать учреждения культуры, обеспечив заработную плату работникам этих учреждений и небольшие ресурсы на поддержание инфраструктуры. Степень участия государства в решении проблем культурной политики была довольно велика, при этом неуклонно соблюдался принцип посильного сохранения инфраструктуры культурной сферы и сохранения кадрового потенциала работников культурной отрасли.

Однако в связи с кризисом патерналистской модели государства и социальной трансформацией российского общества произошло разочарование в эффективности данной модели, и наметился частичный переход к партнерской модели культурной политики. Теперь перед сферой культуры ставилась задача научиться зарабатывать деньги, чтобы хотя бы частично покрывать расходы.

Концепция партнерства являлась инновационным подходом для России в том смысле, что впервые в ее истории культурная политика рассматривалась не только как затратная сфера, но и предполагалось, что сфера культуры может перейти от позиции «просителя» денег у государства или региональных администраций к позиции «выживания за счет собственных усилий». Однако некоторые критики до сих пор считают данную стратегию неоправданной, так как она ведет к коммерциализации культуры, но в условиях недостатка финансовых средств вряд ли могут быть найдены иные каналы для поддержания национальной культуры.

По мнению Л.Е. Вострякова, сложность в реализации концепции партнерства или рыночной модели состоит в том, что реализовать данную модель можно лишь тогда, когда изменится самовосприятие работников культуры, и они будут согласны действовать как рыночные акторы. Одновременно в обществе и в массовом сознании сформируется позитивный образ рыночной концепции, что позволит сфере культуры действовать «по другим правилам».¹

Рассматривая существующее положение дел в культурной политике России, можно заметить, что в настоящее время негласно эти две различные по своей природе концепции просто сосуществуют. Считается, что вместе они не могут существовать, так как являются антагонистическими по своей природе. Однако есть государства, которые в реальных условиях сочетают эти две политики, например Франция, официально провозгласившая концепцию общественной поддержки в качестве основы своей культурной политики и имеющая некоторые законы, ценности и идеологию, относящиеся к концепции патерна-

¹ Востряков Л. Культурная политика: основные концепции и модели. [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

лизма. Реально это означает, что время отказа от одной концепции в пользу другой пока не пришло даже в экономически развитых государствах.

Многие исследователи считают, что в условиях российской действительности можно попытаться преодолеть или уменьшить противоречия двух подходов путем совмещения политического курса и социальных программ, относящихся к разным концепциям культурной политики. Здесь можно выделить два методологических подхода по уменьшению напряжений между этими двумя концепциями.

Во-первых, мирное сосуществование двух противоположных концепций культурной политики может быть объяснено тем, что они обслуживают различные по экономическим возможностям регионы. Согласно этой точке зрения, некоторые регионы могут быть рассмотрены частично в теоретических рамках концепции патернализма, другие – в теоретических рамках концепции партнерства или рыночной модели. Некоторые регионы (регионы-реципиенты) могут быть классифицированы как имеющие весьма низкий собственный ресурс для реализации необходимой культурной политики. Они могут существовать только в условиях широкого патронирования сферы культуры со стороны государства. Другие регионы могут быть рассмотрены как имеющие меньшую степень дефицита ресурсов и способные к интегрированию в социальный «мейнстрим».

Во-вторых, регионы должны иметь возможность сами выбирать для себя, в пространстве какой концепции культурной политики они будут существовать. Те из них, кто выбирает «сильный вариант», должны иметь преимущества перед другими. Позитивность такого подхода заключается в отсутствии требования формального перехода от одной концепции к другой. Более того, он является наиболее эффективным в том плане, что позволяет выбирать ту или иную модель культурной политики и с уважением относиться к автономии и пожеланиям самого регионального сообщества.

В России существует двойственное отношение, касающееся ожиданий относительно места культурной политики в обществе. Сейчас страна находится на стадии перехода к рыночной экономике и пытается сформировать национальную концепцию культурной политики. С одной стороны, в качестве приоритетной концепции культурной политики делается слабая попытка выбора рыночной модели. Известно, что востребованность данного подхода высока, и даже экономически развитые страны постепенно дрейфуют в сторону рыночной концепции для сферы культуры своих стран. Более того, очевидно, что эта концепция является экономически выгодной для стран, взявших ее на вооружение хотя бы частично.

С другой стороны, существует реальная опасность того, что политические элиты в России, придерживаясь идеологии рыночной модели, начнут проводить недопустимый сегодня курс на деинституционализацию, сворачивание государственной системы поддержки сферы культуры, сокращение и так весьма скудных расходов на культуру, чего нельзя делать ни в коем случае. Именно в России существует объективная необходимость сохранения большого сектора культурных услуг для людей с ограниченными финансовыми возможностями из-за их бедственного экономического положения.

Таким образом, на наш взгляд, сохранение государства в качестве важного субъекта культурной политики необходимо в любом случае, однако нужна переориентация на новые принципы регулирования, способствующие саморазвитию культуры. Это определяет цель культурной политики – обеспечение целостности и общественного престижа культуры, создание максимально благоприятных условий для роста и реализации культурного потенциала российского общества, заключенного в воспроизводстве и освоении культурных ценностей. В связи с этим важность приобретают создание, сохранение и развитие на каждой территории культурных традиций, социальная защита деятелей культуры, развитие творческой активности населения.

Участие государства необходимо в качестве конституционного гаранта и в обеспечении социальной справедливости в процессе распределения культурных ценностей и услуг. В федеральных программах¹ предполагалось создание государством надежных и эффективных механизмов защиты культуры. Между тем в реальности этого не происходит. В подтверждение заметим, что в 2007-2008 гг. группой социологов были проведены исследования в Пермском крае, позволившие выявить оценку, данную сорока экспертами, культурной политике по 5-балльной шкале.² В результате опроса было выявлено, что культурная политика российского правительства, как способствующая развитию культуры, получила оценку лишь в 1,8 балла, как сдерживающий фактор ее оценили в 4,1 балла. Кроме того, 73,3% отметили ухудшение культурной политики российского правительства. Эти данные свидетельствуют о значительном снижении роли государства в развитии культуры в современных условиях.

¹ О Федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 годы)»: постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 №186 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2012. №3. Ст. 1516; О Федеральной целевой программе «Культура России (2006 - 2010 годы)»: постановление Правительства РФ от 8 декабря 2005 № 740 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2005. №51. Ст.5528.

² Попов А.В. Культурно-имиджевый потенциал поселений Пермского края: методика и оценка // Культурная и гуманитарная география. 2012. Т. 1. №1. С. 98-106.

Такое понимание культурной политики порождает низкий правовой и общественный статус культуры, невостребованность потенциала культуры, в том числе в системе государственного устройства. Музычук В.Ю. называет ряд обстоятельств, указывающих на недостаточное внимание со стороны государства к проблемам культуры.¹

1. Культура не вошла в перечень приоритетных национальных проектов.

2. Упоминание о культуре в ежегодных Обращениях Президента РФ к Федеральному Собранию РФ впервые появилось в тексте Послания только в 2007 году.

3. Концепция-2020 демонстрирует, что культура постепенно перестает быть сферой ответственности государства, в результате чего происходит перенос центра тяжести в поддержке культуры с государства на плечи населения.

4. В соответствии с общероссийским классификатором видов экономической деятельности (ОКВЭД) услуги учреждений культуры оказались в разделе «Предоставление прочих коммунальных, социальных и персональных услуг», в то время как услуги образования и здравоохранения имеют свои отдельные разделы.²

5. Распространение на сферу культуры норм Федерального закона о госзакупках³ поставило ее на одну ступень с отраслями промышленного производства без учета творческой специфики культурной деятельности. В результате, при выборе поставщика услуги превалирующим оказывается не качество ее предоставления, включая творческую составляющую, а минимальная цена контракта.⁴

6. С 2011 года СМИ выведены из-под юрисдикции Минкультуры РФ и в настоящее время регламентируются Минкомсвязи России. Таким образом, колоссальный потенциал СМИ по культурному просвещению общества рискует

¹ См. об этом подробнее: Музычук В.Ю. Должно ли государство финансировать культуру? М.: Институт экономики РАН, 2012. С.35-38.

² В результате, с 2005 г. в российском статистическом ежегоднике не приводятся данные по средней численности работников культуры и искусства, их среднемесячной заработной плате, а также другие социально-экономические показатели развития отрасли, так как они «размываются» в общей массе «прочих коммунальных, социальных и персональных услуг».

³ О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд: Федеральный закон Российской Федерации от 21 июля 2005 г. № 94-ФЗ. [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «Консультант-Плюс».

⁴ Требования творческих работников частично были учтены. Федеральным законом от 21 апреля 2011 г. №79-ФЗ внесен ряд изменений в 94-ФЗ, затрагивающих размещение заказов в сфере культуры.

оказаться незадействованным в контексте культурного развития, включая книгоиздание и издательскую деятельность.

7. Общественность находится в неведении относительно целей и результатов культурной политики, а также распределения и использования средств. Отсутствие системы мониторинга условий и тенденций культурной жизни свидетельствует о пренебрежении общественным мнением как культурным и политическим механизмом.

8. Несмотря на существующие премии, гранты деятелям культуры, представители творческих профессий не обладают достаточной силой для активного регулирования культурной жизни в стране. Федеральный закон о монетизации льгот существенным образом урезал государственные гарантии творческим работникам в Основах законодательства РФ о культуре. Так, исчезли нормы закона, касающиеся совершенствования системы материального и социального обеспечения, системы налогообложения творческих работников с учетом специфики творческой деятельности, обеспечения творческих работников льготными условиями доступа к учреждениям образования, библиотекам, музеям, архивам и другим организациям культуры.

9. Приобщение к культурным ценностям сводится исключительно к посещению объектов культуры. Но для того чтобы культурные ценности были востребованы, необходимо из поколения в поколение прививать «вкус» к культуре, чтобы она становилась насущной необходимостью в жизни каждого человека. Согласно известному отечественному культурологу и философу А.Я. Флиеру, «...культура не передается от родителей генетически, а приобретается по ходу жизни. Общество должно взрастить ее в каждом человеке, познакомить его со всем сводом норм и порядков, с «правилами игры» социокультурного бытия, четко очертить границы, за которыми кончается «нормальное» социокультурное поле и начинается поле маргинальное».¹

В настоящее время необходимо учитывать нарастание полисубъектности культурной политики, определяющей важность выработки своей концепции и программы для каждого из субъектов, среди которых можно выделить творческие союзы, учреждения культуры различного типа, ассоциации и коммерческие организации, неизбежно уменьшающие влияние государства на развитие культуры. Их роль в обществе тесно связана с институциональными формами, в которые они объединены, причем они отстаивают свои специфические интересы. По причине экономических трудностей, способствующих сплочению, их

¹ Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Академический проект, 2000. С.18-19.

интересы как субъектов культуры приобретают корпоративный (замкнутый на себе) характер.

Это было выявлено в процессе исследования, проведенного автором работы, в Союзе художников Республики Татарстан в мае-июне 1999 года и подтверждено в ходе интервью в сентябре 2011 года.¹ В результате исследований выяснилась серьезная проблема: отстаивая свои, в первую очередь экономические интересы, Союз перестал играть в обществе прежнюю культурную роль. Замкнутость, необходимость защиты своей общности требуют много сил, энергии, которые могли быть использованы в обновлении культурной жизни республики, в выполнении своей непосредственной творческой роли. В отношении оценки деятельности руководства в сфере культуры большинство респондентов отметило, что культурную политику в Татарстане представляют пришедшие извне лидеры, не имеющие отношения к культуре. Это во многом привело к снижению активности во всех ее секторах. Тем не менее, в деятельности Союза художников значительную роль играют многие государственные культурные институты и инстанции, которые распределяют признание в обществе с помощью разнообразных символов. Сюда относятся любого рода премии (премии Урманче, Г.Тукая), денежные вознаграждения за участие и победу в конкурсах (от 2000 рублей до 8000 долларов), знаки почета, звания и т.д. В результате многие художники и критики склоняются прямо или косвенно сотрудничать с государством, а последнее обретает способность регулировать творческую деятельность с помощью субсидий, назначений, присвоения званий и правительственных наград.

Таким образом, вся реальная культура общества в целом опосредована системой отношений между творцами и институтами производства, воспроизводства и распространения культурных ценностей, а также между многочисленными инстанциями, претендующими на осуществление культурной власти. В связи с этим реальное соотношение сил между подобными институтами во многом определяет характер развития культуры.

По результатам нашего интервью, за некоторым исключением, сами художники открыто не признают за государством права на власть в сфере культуры. Однако решения, которые принимаются и принимались правительственными органами, вызывают особый интерес в среде художников, поскольку они

¹ Проведено интервью с членами Союза художников РТ разного профиля (живописцы, проектировщики, керамисты, искусствоведы), среди них пятеро женщин, восемнадцать мужчин, в возрасте от 27 до 74 лет; от рядовых членов до председателя Союза. Данные исследования будут использованы и дальше.

осознают, что в настоящий момент высшее признание и благоприятные условия для творчества можно получить в большинстве случаев именно от этой власти.

На данный момент трудно однозначно определить социокультурные позиции представителей организаций культуры. Можно лишь предположить наличие разных позиций: традиционалистских, радикальных, прагматичных. Различные ориентации руководителей культурных союзов имеют субъективный характер. Но именно они становятся предпосылкой культурной политики, предполагающей признание самоценности и права на саморазвитие всех видов и направлений искусства. Подобный диалог позволит всем субъектам культуры предложить свои варианты, программы, осознать свои интересы, выявить аспекты творческой деятельности, способные стать поддержкой культурной политики.

При рассмотрении государственной культурной политики в условиях растущей социально-культурной дезинтеграции общества, обострения противоречий между воспроизводством культурных традиций и процессами экспансии упрощенных форм массовой культуры можно предложить следующие задачи культурной политики:

- 1) обеспечение преемственности развития российской культуры, сохранение культурного наследия наряду с поддержкой разнообразия культурной жизни, культурных инноваций;
- 2) сохранение единого культурного пространства, обеспечение открытости культур;
- 3) формирование ценностей, обеспечивающих интеграцию различных социальных групп в российском обществе;
- 4) распространение всех форм культуры среди максимально широкой аудитории.

В числе задач культурной политики мы упомянули создание и сохранение 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 ог-

раничению выбора способов приобщения к культурным ценностям и практикам исключения из единого культурного пространства людей с инвалидностью. Велика дифференциация регионов в осуществлении задач государственной культурной политики.

В связи с этим важными для современной России являются исследования региональных аспектов государственной политики в сфере культуры. Анализ тенденций в разных регионах страны позволяет осмыслить конкретные проявления государственного регулирования культурной деятельности. Это требует постановки и решения такой задачи, как поддержка инновационных программ, направленных на обогащение культурной среды. Стратегия культурного развития может строиться на поддержке активных субъектов культурной деятельности, которые могут обеспечить развитие культуры в регионах, опираться на увеличение межрегиональных и международных контактов, являющихся важным каналом трансляции культурного опыта стран дальнего и ближнего зарубежья.

Следует отметить, что одни ученые и эксперты, разрабатывая технологии государства в культурной политике, говорят о необходимости перехода от политики сглаживания региональной дифференциации к стратегии выравнивания, стимулирующей региональное развитие с опорой преимущественно на собственный инновационный потенциал. Другие же говорят о необходимости сохранения единого социального культурного пространства страны с сильным центром и развитыми регионами, сравниваемыми по качеству и уровню жизни.¹

Эти два направления региональной культурной политики - сохранение механизма выборочной помощи центра, с одной стороны, и формирование структур самостоятельного локального развития с упором на активизацию своего внутреннего потенциала – с другой, должны объединяться в рамках общих усилий той и другой стороны по умножению региональных ресурсов, взаимно дополняя, а не конфликтуя друг с другом. Центру предстоит разработать единую политику распределения полномочий в культурной сфере и перераспределения трансфертов при одновременном углублении практики выполнения целевых федеральных программ культурного развития регионов и государства.

В ходе масштабного исследования перспектив культурной политики в Томском регионе, проведенного сентябре-ноябре 2009 года сотрудниками кафедры социологии Томского государственного университета,² был выявлен ряд

¹ Аванесова Г.А., Астафьева О.Н. Социальное развитие российских регионов: механизмы самоорганизации и культурная политика. М., 2001.

² Поправко Н.В., Кашпур В.В. Отчет по результатам социологического исследования. Томск: ТГУ, 2009. 74с.

проблем, имеющих значение для всех российских регионов. Так, многие эксперты указывали, во-первых, на хроническое несовершенство государственной культурной политики, связанное с ее исторической инертностью и косностью. Во-вторых, это желание заставить адаптироваться сферу культуры к новым условиям, не меняя саму матрицу государственной политики. По мнению многих экспертов, на этом фоне государство пытается переложить собственные обязанности по финансированию на самих субъектов путем коммерциализации деятельности учреждений. Все это выливается в традиционную форму финансирования сферы культуры по остаточному принципу, что приводит к низкой оплате труда, невозможности внедрения новых технологий, недостаточности методического обеспечения. Другой проблемой, связанной с финансированием, является отсутствие механизмов, обеспечивающих иные каналы поступлений в сферу: средства от спонсорства и меценатства, налоговых источников, системы грантов и т.п.

Кроме того, эксперты и консультанты в качестве не менее важных проблем называли следующие:

- Отсутствие грамотного менеджмента и менеджериальной культуры в целом. Это относится к субъектам региональной политики в сфере культуры (на уровне политической и управленческой воли руководства региона). По мнению экспертов, учреждения культуры – малопривлекательный сектор для профессионального менеджмента, и все же власть могла бы сконцентрироваться на этом. Кроме того, отсутствие менеджериальной культуры (и активности) присутствует на уровне профессионально-личностных качеств руководителей самих учреждений. С одной стороны, это связано с узким видением ситуации руководителей, с другой - многим недостает активности использовать имеющиеся ресурсы и механизмы.

- Автономность учреждений культуры в контекстах культурного окружения и культурной политики. В данном случае, по мнению экспертов и консультантов, проблема заключается в неполном охвате всех сегментов и субъектов поля культуры, в то время как существующий коммерческий сектор немассовой, интеллектуальной культуры, имеющий большой проективный и инновационный потенциал, во многом определяет имидж региона – как настоящий, так и будущий.

Речь идет о том, что многим учреждениям приходится приноравливаться к новым экономическим условиям, не имея достаточных ресурсов и поддержки. Их оценивают по коммерческим способностям, тогда как культура должна восприниматься в более широком социальном контексте.

Вместе с тем отметим, что особенности локальной культурной политики отличаются большей конкретностью и многообразием форм решения жизненных и культурных проблем населения, нежели политика центра.

Так, в Республике Татарстан в период радикальных преобразований в экономической и политической системе основными целями культурной политики государства были сохранение системы государственных и общественных учреждений, организаций в сфере культуры и защита культурного наследия народов Татарстана. Несмотря на известные сложности переходного периода, поставленные задачи в основном были решены, а именно: в целом сохранена сеть учреждений культуры и искусства, учебных заведений культуры и искусства, обеспечивающих непрерывность воспроизводства творческого потенциала отрасли культуры; идет процесс создания негосударственных учреждений культуры; предотвращена стихийная приватизация недвижимых памятников истории и культуры; сохранен музейный фонд республики; возобновлен межрегиональный культурный обмен; новое качество приобрели международные культурные связи; сохранилась динамика творческой жизни республики.¹

Кроме того, в последнее десятилетие активизировался процесс формирования законодательства в области культуры, создания правовых основ для ее развития. Примером тому могут служить принятые в Республике Татарстан законы «О культуре», «О библиотеках и библиотечном деле», в соответствии со Стратегией развития Казани до 2015 года принята концепция «Культура Казани». Следует отметить, что Республика Татарстан по числу учреждений культуры и искусства, насыщенности учебными заведениями сферы культуры занимает одно из ведущих мест в Российской Федерации. В последнее время в республике не только сохранена государственная сеть учреждений культуры и искусства, творческих союзов, но и открыты четыре новых театра, несколько музеев, созданы новые музыкально-концертные коллективы. Созданная в республике государственная система художественного образования позволяет самостоятельно решать кадровые вопросы. Региональный центр повышения квалификации и переподготовки специалистов социокультурной сферы преобразован в институт. Казанская государственная академия культуры и искусства получила статус университета.

Одним из приоритетных направлений в работе Министерства культуры Республики Татарстан является поддержка молодых дарований, направленная на создание оптимальных условий для развития их творческих способностей.

¹ См.: О Концепции «Культура Казани»: решение Городской думы от 29.12.2009 №4-40. [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

Широко представлено в республике народное художественное творчество. Свыше 10 тысяч коллективов художественной самодеятельности сегодня объединяют около 140 тысяч человек, из них свыше 300 коллективов удостоены звания «народный». Достигнут достаточно высокий количественный потенциал музейной отрасли. Но в то же время около 80% государственной части музейного фонда республики нуждается в реставрации различной степени сложности, консервации и поддерживающей реставрации.

Количество объектов культурного наследия (памятников истории и культуры), находящихся под государственной охраной, по сравнению с 1990 годом увеличилось в 3 раза (с 835 до 2539). Многие объекты культурного наследия, особенно археологические, находятся под угрозой разрушения или полной утраты.¹

Кроме того, создавшаяся социально-экономическая ситуация в Татарстане сказалась на положении представителей творческих профессий, прежде всего, писателей, драматургов, сценаристов, композиторов, художников, которые были традиционно ориентированы на ту или иную поддержку со стороны государства. Финансовая нестабильность, механический перенос принципов реформирования производственной сферы на область культуры, недееспособность организаций, защищающих авторские права, - все это привело к тому, что отток из республики лучших творческих сил стал характерной чертой времени. Реализуемые мероприятия по развитию сферы культуры слабо интегрированы с развитием транспортного комплекса, отрасли связи и особенно туризма.

Следовательно, процесс регионализации или децентрализации культурной политики не должен означать, что государство полностью отказывается от патронирования сферы культуры и делегирует те или иные вопросы региональным и муниципальным администрациям, оставляя за собой всего лишь контрольные функции, роль высшего арбитра. При осуществлении культурной политики целесообразно учитывать федеральную, региональную и местную культурные политики государственных и негосударственных структур. Таким образом, пространство культуры заполняется множеством субъектов, выражающих интересы различных групп, объединений, учреждений и организаций. Как показывает анализ различных моделей общественного развития, наиболее плодотворны для государственного строительства в условиях переходного периода меры по созданию наибольшего экономического и правового благоприятствования в сфере культуры. Показательно, что в период экономической депрессии в США, в постмилитаристской Японии, в послевоенной Германии в сфере

¹ О Концепции «Культура Казани»: решение Городской думы от 29.12.2009 №4-40. [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

культуры и создании условий для творчества было сделано больше, чем в благоприятные периоды развития этих государств.¹

В настоящий момент в сфере культуры возникла идея формирования общественно-государственной системы регулирования культуры. До сих пор отраслевая система управления выполняла роль цензора, наставника по отношению к творческому работнику и к посетителю культурных учреждений. В данный момент на смену прежним социальным ролям приходят роли посредника, спонсора, основанные на партнерских отношениях между деятелями. Практика показывает, что если не происходит смены социальных ролей, то новые организационно-управленческие модели оказываются неработающими. Реализовать эту идею на практике довольно сложно. Сказывается инерция ведомственного подхода со стороны государственных органов. Вновь созданные неформальные организации и творческие объединения часто проявляют себя аппаратным подходом к решению культурных задач, дублируя государственные органы.

В связи с этим при разработке проблемы регулирования в сфере культуры акцент сегодня делается на ее рассмотрении с позиций самодетерминации, внутреннего целеполагания. На наш взгляд, с учетом особенностей сложившейся ситуации наиболее значимой проблемой регулирования культуры является реализация идеи развития как взаимосвязи детерминации извне, изнутри и самодетерминации. В соответствии с этим должны создаваться и функционировать механизмы общественно-государственного регулирования как механизмы общественных отношений в культуре. Объект регулирования в сфере культуры является одновременно и субъектом деятельности. Это необходимо учитывать при решении проблем культуры и формировании общественно-государственной структуры регулирования.

Для культуры традиционное деление на управляющих и управляемых приобретает относительный характер. В сфере свободного художественного творчества управление, по существу, становится самоуправлением, сливаясь непосредственно с самим творческим процессом. Отрицание управления в данном случае основывается на неприятии практики тотального контроля за творческой деятельностью. Децентрализация управления не может ограничиться простой передачей функций с верхних этажей управления на нижние. Расширение прав и самостоятельности последних не исключает определенные права и обязанности центральных органов управления, в ведении которых сохраняются экономические ресурсы, функция обеспечения правовых и социальных гаран-

¹ Карпухин О.И. Культурная политика России: цели и способы реализации //Социально-политический журнал. 1999. №1. С. 56.

тий культурной деятельности. Нельзя исключать негативные последствия полной децентрализации сферы культуры. С учетом этого момента необходимо сохранение за центральным государственным органом определенных функций управления, очерченных законом.

Новые задачи перед регулированием сферы культуры ставят вопрос о разработке и использовании адекватных организационных схем, экономических моделей в условиях наложения конструктивных связей между государственными структурами управления, учреждениями культуры и самостоятельными творческими объединениями. Некоторые авторы считают, что в решении новых задач можно ограничиться включением представителей неформальных структур в некие коллегиальные органы управления.¹ Другие авторы стремятся подчеркнуть значимость кадров регулирования культуры, полагая, что «только высококвалифицированный специалист, обладающий глубокими знаниями в выбранной деятельности, имеющий высокий уровень теоретической подготовки, способен принимать оптимальные решения в ситуации, когда существуют самые разные подходы и не совпадающие позиции, взаимоисключающие оценки».² В связи с этим можно выявить определенное противоречие между демократизацией управления и требованием высокого профессионализма кадров управления. Разрешение такого противоречия возможно при использовании механизма саморегулирования, присущего культуре и включающего художественную критику, естественную конкуренцию школ, творческих направлений. Разграничение функций между субъектами культурной политики не исключает их совместной работы. Объектом общих усилий могут быть целевые программы обновления различных областей культурной жизни, подготовки и повышения квалификации творческих кадров, организации международных контактов.

С учетом динамичности процессов, протекающих в культуре, наиболее предпочтительна так называемая партисипативная организация регулирования, когда в работе по анализу сложившейся ситуации, постановке целей, их соотношению с ресурсами, выбору приоритетов объединяются все заинтересованные стороны и лица: те, кто управляет и финансирует культуру; те, кто потребляет культурные ценности и те, кто их создает.

В концепции развития культуры и искусства в России (опубликованной в Федеральной целевой программе) главной заботой государства декларируется поддержка профессионального творчества в виде возрождаемой системы государственных заказов, грантов, стипендий и пенсий. До перестройки 1985 года

¹ Шишкин М., Иванова Е. Пути перестройки управления в сфере культуры. М., 2002. С. 93.

² Кудрина Т.А., Егоров В.К. Региональные особенности управления культурной сферой. М., 2005. С. 115.

государственный заказ и государственная закупка определяла судьбу художника, причем, например, цены на закупку произведений членов Союза художников были выше. В 90-е годы с отменой цензуры и жесткого государственного контроля начал зарождаться легальный рынок искусства, открылись границы, что позволило российским художникам не только лучше познакомиться с зарубежным искусством, но и предложить свою продукцию публике других стран. Расширились возможности и для выставок внутри страны. Наше исследование в Союзе художников Республики Татарстан показало, что в настоящее время появилось много коммерческих галерей, основанных на различных формах собственности. Большая их часть не стремится к широкой известности и, по сути, является дилерскими конторами, посредниками между продавцами-художниками и покупателями. В связи с этим растет значение творчества казанских художников как формы вложения капитала, возникает множество частных коллекций, а значит, частных заказов, на выполнение которых художники идут с большой охотой, называя в качестве их положительных черт: возможность зарабатывать, творчески самореализовываться, возможность выбора тематики и способов изложения. Практически все опрошенные (художники-живописцы, проектировщики, керамисты и т.д.) отметили, что частные заказчики (представители фирм, ресторанов, магазинов и другие) прислушиваются к их мнению как профессионалов и оставляют конечный выбор реализации заказа за художниками. Это, в свою очередь, дает серьезный импульс к творческой активности.

В отношении государственных заказов, мнения художников разделились. Основное недовольство растет из-за их недостаточного количества в настоящий момент, и если заказы появляются, то государство зачастую не оплачивает их выполнение, поскольку не имеет средств (например, члены Союза до сих пор не могут получить деньги за оформление и отделку Казанского железнодорожного вокзала). К положительным сторонам государственного заказа художники относят: закупку и распределение их работ по музеям, оплату текущих расходов, мастерских, обеспечение материалами.

Рассмотрение проблемы государственных и частных заказов дает возможность сделать вывод, что творцы культурных ценностей все больше ориентируются на структуру потребительского спроса. При этом спрос формируется не государственными органами, а частными потребителями, что является плодотворным, если не учитывать резкое падение жизненного уровня российского общества. В результате, наиболее платежеспособная часть населения становится законодательницей вкусов, и ее предпочтения начинают определяющим об-

разом влиять на создание произведений, а следовательно, и на развитие культуры. В связи с этим государственное попечение культуры должно быть полифункциональным, то есть не может ограничиваться только финансированием. Необходимо учитывать интересы всех социальных слоев общества, и в первую очередь тех, у кого ограничен доступ к культурным ценностям. Кроме того, одной из основных проблем является то, что в столичных и провинциальных городах России создаются галереи и посреднические агентства, которые предлагают свои услуги непосредственно для продажи творческих работ за рубежом. Нередко из-за неопытности посредников произведения российских художников продаются за границей по очень низким ценам, причем и эти незначительные средства не всегда доходят до авторов работ; нет гласной, открытой информации о том, куда поступают вырученные средства. В то же время художникам часто не сообщают, в какие коллекции и страны попадают их произведения. В процессе интервью с казанскими художниками было выяснено, что в практике Союза установилось проведение международных выставок, в частности, в Голландии и Франции. Художники принимали в них активное участие, почти все опрошенные посылали на выставки в среднем по 1-3 работы, однако дальнейшую судьбу своих картин они не знают. Что касается суммы, полученной от продаж творческих работ во Франции, наши художники получили от 1 до 5 долларов и, в качестве поощрения, красочный буклет об этой выставке. Для сравнения заметим, что по данным известного французского справочника, из 848 упомянутых там российских художников 413 продали свои работы по цене от 300 до 1000 долларов, 200 авторов – от 3 до 5 тысяч долларов. Наиболее известные наши художники получают за свои творческие работы в среднем от 20 до 100 тысяч долларов.¹

Эти процессы привели к двум противоположным тенденциям в среде творческой интеллигенции: с одной стороны, стремление к восстановлению ранее существовавшего единства с опорой на государство, с другой – растущая дифференциация и самостоятельность отдельных группировок и личностей, каждая из которых работают в одиночку, ориентируясь, как правило, на зарубежный рынок.

В связи с этим одной из важных задач при осуществлении культурной политики является создание более продуманной системы реализации произведений искусства, а также совершенствование аналитического и финансового обзора создаваемых и уже созданных культурных ценностей. Кроме того, необходима выработка научной концепции их сохранения и распределения в рос-

¹ La Cote des peintres. P., 1999. P. 27-28.

сийские и зарубежные музеи и коллекции, распространения среди широкой аудитории культуры.

Для социологического изучения культурной политики отношение «художник-аудитория» является одним из центральных, имеет противоречивый характер. В отечественной науке возникло понимание того, что анализ культуры невозможен без изучения формирования и развития культурных потребностей, вкусов и предпочтений широкой аудитории, что в настоящее время приобретает особое значение в результате трансформации российского общества. В последние десятилетия было проведено множество социологических исследований, которые помогли понять, что культура способна достичь эффекта, лишь точно ориентируясь на самых разных читателей, зрителей, слушателей, и что нельзя уяснить тенденции ее развития, не составив представления о потребителях, так как в век массового распространения культурных ценностей усиливается воздействие аудитории на творца.¹

В конце 20 века изучение потребителей культурных ценностей было обусловлено стремлением рассмотреть объект целостно, не ограничиваясь описанием его отдельных элементов, что определило попытки выстроить социально-психологическую типологию публики. Было создано несколько подобных типологий.² Они позволили получить цельную, систематизированную картину отношения современного человека к культуре. Кроме того, начали появляться различные социокультурные программы, которые постепенно расширяли поле исследовательской деятельности, поскольку требовали целостного взгляда на явление.³

Ученые стали, во-первых, обращаться к исследованию всей цепи функционирования культуры: помимо традиционно изучавшихся фаз распространения и освоения художественных произведений, в сферу исследовательских интересов вошла фаза создания культурных ценностей, во-вторых, начали рассматривать функционирование культуры в контексте идущих социальных про-

¹ См. труды: А.Алексеева, В.Волкова, Г. Дадамяна, М.Жабского, Л.Когана, Е.Крупника, Г.Лифшица, Л.Никольского, В.Петрова, С.Плотникова, А.Семашко, К.Соколова, Б.Фирсова, Ю.Шарова и др.

² Об этом подробнее см.: Левшина И.С. О схемах типологии кинозрителей // Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978.

³ См., например: Проблемы развития культуры в условиях индустриального региона. Таллин, 1977; Основные направления развития библиотечного дела в стране на 1976-1980 г.г. М., 1997; Великий П.П. Методологические вопросы планирования духовной культуры села. Красноярск, 1974; Одинцов В.П. Самодеятельное художественное творчество как объект социального планирования и управления. М., 1994 и др.

цессов, обращаясь к таким темам, как культура и образ жизни населения, социальная эффективность культуры и искусства.¹

Особый интерес в настоящее время приобретают исследования динамики культурного вкуса. Социологические исследования, проведенные Государственным институтом искусствознания, свидетельствуют о тенденции, связанной с падением уровня художественного вкуса населения² (таблица 1).

Таблица 1

Доля респондентов с развитым художественным вкусом (в %)

	Города		Села	
	2001	2006	2001	2006
Интегральный показатель развитого вкуса	36	14	23	9
-Литературный вкус	29	15	23	9
-Кино вкус	42	17	28	14
-Музыкальный вкус	29	11	22	8
-Театральный вкус	13	8	5,5	2,5
-Вкус в изобразительном искусстве	4	2	2,5	1

Данные таблицы свидетельствуют, что в последнее время стало намного меньше людей со сформированными культурными потребностями. Падение интегрального показателя связано со снижением качества предпочтений в отдельных видах искусства, и прежде всего это касается самых массовых видов - кино, музыки, литературы. В театральном вкусе перемены невелики, а в сфере изобразительного искусства они минимальны, хотя развитый вкус и в начале 21 века был здесь редкостью.

Исследования музейной аудитории позволили создать портрет посетителей постоянной экспозиции художественных музеев.³ Уровень их образования значительно ниже, чем у зрителей временных выставок (на постоянной экспозиции лиц с высшим образованием на 20% меньше, чем на временных выстав-

¹ См.: Социально-экономическая эффективность культуры. М., 1992; Роль искусства в развитии способностей школьников, М., 1999; Соколов К.Б. Развитие духовных потребностей и пути повышения культурного уровня населения. М., 2005; Якобсон Л.И. Эффективность и качество работы в непроизводственной сфере. М., 2004; Семашко А.Н., Безгин И.Д. Социально-художественная эффективность деятельности театральных коллективов. Киев, 1986 и др.

² Художественная жизнь современного общества. Т.2. Санкт-Петербург, 2007. С. 63.

³ См., например, Козиев В.Н. Структура и динамика зрительской аудитории ГРМ (1987 - 2003 гг.) // Дифференциация и интеграция мировоззрений. Международные чтения по теории, истории, философии культуры. СПб., 2004; Петрунина Л.Я. Публика художественных музеев (по материалам социологических исследований 1985 - 2009 гг.). [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

ках). Среди публики постоянной экспозиции существенно больше пришедших первый раз, иногородних, школьников, но меньше научных сотрудников и преподавателей, работников творческих профессий. Зрители постоянной экспозиции бывают в музеях в среднем один раз в год, при этом проводят здесь около двух часов и успевают посмотреть «более половины», по их отзывам, представленной коллекции. Результаты исследований позволили выявить художественные предпочтения публики. Подавляющее большинство зрителей предпочитает живопись. К скульптуре и декоративно-прикладному искусству проявляет интерес весьма незначительная часть. Среди разделов экспозиций наибольшей популярностью пользуется искусство второй половины XIX в., рубежа XIX-XX вв. Имена наиболее популярных художников почти не меняются: за И.К. Айвазовским и К.П. Брюлловым идут И.Е. Репин и И.И. Шишкин. В опросе 2003 - 2004 гг. в список популярных художников впервые вошел представитель авангарда - К.С. Малевич. Мотивация посещения: от 30 до 40% приходят, чтобы «познакомиться с музеем в целом», от 10 до 30% - с более конкретными целями: «увидеть новые произведения», «осмотреть выставки». Эмоциональные мотивы («поднять настроение», «посмотреть любимые произведения») стимулируют 30% зрителей, причем в основном с техническим образованием и преклонного возраста. Увеличилось число регулярных посетителей (в 1990-е их доля достигала 20%, в 2009 - 70%), и существенно сократилось число тех, кто пришел в музей впервые (в 1990-е - 50%, в 2009-м – до 35%). Это является показателем замедления процесса обновления зрительской аудитории.

Подобные изменения связаны, на наш взгляд, с неизбежными издержками системной трансформации российского общества и снижением роли государства в регулировании культурных процессов. В условиях переходного периода на территории страны распространяется поток посредственной литературы, худших образцов зарубежного кино и неглубокой музыки. О том, что потребление культуры становится все чаще более поверхностным, свидетельствует и сокращение числа людей, читающих книги или статьи об искусстве: в 80-х годах - 57% городских и 42% сельских жителей, в 2000-х годах - 48% и 36%.¹ Следовательно, в последнее десятилетие меньше стало публики, располагающей даже минимальными знаниями об искусстве.

В связи с этим можно сделать вывод, что даже в тех случаях, когда расширяются масштабы общения населения с культурой, эти контакты часто оказываются более поверхностными, чем раньше. Тем самым ослабевает развивающая роль культуры и усиливается развлекательная. Иными словами, куль-

¹ Культурные запросы различных групп населения. М., 2005. С.37.

тура продолжает достаточно широко проникать в общество, но меньше на него влияет.

Одной из самых динамичных групп современного общества является молодежь, возрастные особенности которой определяют ее отношение к культуре общества. Изучению культурных предпочтений молодежи посвящены многочисленные социологические исследования.¹

Эмпирическое исследование, проведенное с участием автора работы, среди студентов казанских вузов имело целью выявление культурных потребностей и интересов студенческой молодежи в современных условиях.

В системе интересов и ценностей культура, в среднем, занимает четвертое место, уступая материальному благополучию, получению профессиональных знаний и науке. Среди разнообразных видов культуры студенты, в основном, выделяют: музыку – 57% опрошенных, литературу – 34%, театр – 33%, изобразительное искусство – 21%.

В отношении литературы можно отметить, что при довольно большом разнообразии литературных жанров, к которым обращаются студенты, их основное внимание сконцентрировано на детективах, фантастике и даже сказках. Предпочтение классике отдают только 11% опрошенных, причем преобладает чтение тех произведений и авторов, которых пропагандируют средства массовой информации.

Интересны данные об интенсивности чтения. Так, 10 и более книг читает за 6 месяцев 21% опрошенных, почти 26% читают 1 или ни одной книги, и около 40% от 2 до 9 книг. При этом значительную роль в чтении студентов играет подверженность групповым стереотипам, когда литературные интересы определяются модой, групповые предпочтения определяют индивидуальный выбор.

Следовательно, интерес молодежи к чтению обусловлен, главным образом, той ситуацией, которая сложилась в российском обществе. В то же время в современных условиях молодежь начинает все больше дифференцироваться, в ней выделяется множество групп и субкультур, пропагандирующих свой образ жизни и, соответственно, выбор художественных произведений.

¹ См. Аврамова Е., Арутюнян М. Здравствуй, племя молодое, незнакомое! //Общественные науки и современность. 1993. №4. С.34-42; Добрынина В.И., Кухтевич Т.Н. Молодежь России: три жизненные ситуации // Социологические исследования в России. 1998. №3. С. 44-49. См. Сикевич З.В. Молодежная культура: «за» и «против» Заметки социолога. Л., 2000. С.178-179. Иконникова С.Н. Социология молодежи и проблемы воспитания. Л., 2008; Данилова О.Н. Музыкальный мир личности. М., 2003. С.20. Багдасарьян Н.Г., Кансузян Л.В., Немцов А.А. Инновации в ценностных ориентациях студентов //Социологические исследования. 2005. №4; Добрускин М.Е. Студент - кто он? // Социологические исследования. 1994. № 8-9.

Проблемы посещения театра студентами раньше были связаны с дефицитом билетов, так как это было престижным мероприятием. В настоящий момент сохраняются определенные трудности приобретения билетов в ведущие театры Казани, но они имеют иной характер - высокие цены на билеты и недоступность для молодежи. В результате этого сокращается численность посещения театров молодыми людьми. Кроме того, в последнее время наблюдается не только снижение молодежной аудитории театра, но и тенденция увеличения числа случайных зрителей и сокращение постоянных посетителей.

Среди театральных спектаклей особое предпочтение студенты отдают опере – 29% опрошенных, комедии – 37%, драме – 25%, балету – 19%.

Театральное искусство менее всего подвержено тиражированию, влиянию стереотипов и воздействуют иначе, чем технические средства культурной информации. Оно способно пробудить у молодежного зрителя индивидуальное, собственное отношение к искусству. В связи с этим именно для театра важна гастрольно-выездная деятельность по стране. Однако под воздействием социально-экономических условий многие действующие театральные коллективы были вынуждены сократить эту, ставшую убыточной, форму деятельности, результатом чего стало существенное уменьшение молодежной аудитории театра.

Основными факторами снижения посещаемости учреждений культуры оказывается не угасание интереса к культуре или стремление удовлетворить его в домашних условиях. В качестве одной из причин можно выделить несоответствие предлагаемой учреждениями культуры продукции запросам населения. С одной стороны, имеется в виду, что в репертуаре театров и кинотеатров преобладают не лучшие образцы западной массовой культуры и практически не представлено современное отечественное искусство, книжный рынок также в значительной мере насыщен западной продукцией. С другой стороны, социальная сущность культуры проявляется в том, для каких социальных групп оно создается. Представители культуры отмечают, что их творчество ориентировано на общество и, в первую очередь, на интеллигенцию и молодежь. Однако обратной связи с аудиторией создатели культурных ценностей не ощущают. Основная причина этой проблемы, по мнению творческой интеллигенции, кроется в отсутствии конструктивной художественной критики и сильных искусствоведов, чьи индивидуальные оценки и рецензии, появляющиеся в печати, позволяют функционировать системе «художник - произведение искусства - аудитория». Художественная критика призвана обеспечивать связь произведений с жизнью, с процессами социального развития. Однако на практике эта деятельность во многом имеет идеологическую направленность и не способствует раз-

витию творческого потенциала художников. В результате, в системе «художник - аудитория» не происходит непосредственного контакта, необходимого для наиболее эффективного протекания процессов создания и освоения культурных ценностей.

Значительное место в жизни казанских студентов занимает музыка. Молодежь действительно чаще обращается к музыке, чем к другим видам искусства. Между тем, если рассматривать структуру музыкальных интересов, то произведения классики (симфонические, камерные) занимают в ней последнее место. У студентов мало любимых музыкальных произведений, многие не знают авторов. Следовательно, хотя наблюдается направленность на потребление классических музыкальных произведений, но при этом отсутствует осведомленность в этой сфере. Подобное противоречие объясняется идеальной установкой молодых людей на высокие культурные ценности и подверженностью стереотипам массового сознания.

Следует отметить, что по оценкам студентов, гуманитарные дисциплины в вузе являются предпосылкой реализации культурных потребностей личности. Однако, несмотря на это, их влияние на формирование культурных потребностей невелико и составляет 10,4%, в то время как доминирующее влияние оказывают радио и телевидение – 57,2%.

Таким образом, отношение студентов к чтению, театру, музыке показывает, что преобладающее большинство проявляет тенденции к потреблению легких, развлекательных видов и жанров культуры, и лишь небольшая часть интересуется произведениями классики мировой и отечественной культуры. Такая же картина наблюдается в отношении к музеям и выставкам. Кроме того, важной особенностью молодежи является преобладание потребления над творчеством. Роль потребления в развитии индивидуальной культуры значительна, но истинное приобщение к культурным ценностям происходит в активной самостоятельной деятельности, поэтому показательно, что творческая деятельность в сфере досуга студентов находится на последнем месте. В то же время их предпочтения в области культуры обусловлены процессами, происходящими в обществе, и отражают социальное и психологическое состояние, нормы и потребности России переходного периода.

Для культуры как нелинейной системы характерна множественность возможных вариантов эволюции. Вероятность развития по тому или иному сценарию определяется начальными условиями, внешними воздействиями и характеристиками системы культуры. Что касается конкретных вариантов развития культуры на ближайшую перспективу, то здесь реально присутствует комплекс

политических, экономических и собственно культурных факторов. В соответствии с этим авторы национального доклада «Государственная культурная политика России», подготовленного в рамках соответствующей программы Совета Европы, сформулировали альтернативные сценарии и, соответственно им, вариативные прогнозы развития культуры России ближайшего десятилетия.¹ Они состоят в следующем.

1. Победа культурного и политического консерватизма, попытка стабилизации ситуации на основе самобытности России, ее собственного пути в истории.

В этом случае, по мнению авторов доклада, неминуем возврат к огосударствлению культуры. При этом приоритетную поддержку получают культурное наследие, нетрадиционные формы творчества, «иноземное» влияние тормозится. Отечественная классика считается предметом культа, а к эстетическим нововведениям общество относится с подозрением. В таких условиях, считают авторы, свобода маневра в области культурной политики минимальна, модель недолговечна и ведет к новому кризису.

2. Под воздействием извне Россия интегрируется в мировую систему хозяйства и культуры, превращаясь в «провинцию» по отношению к глобальным процессам. Господствующей становится культура американских фильмов, шоу, японских телевизионных игр и т.д. Культурная жизнь общества стабилизируется на основе коммерческой саморегуляции. Роль государства сводится к минимуму.

Выход из подобной ситуации авторы видят в критически оцененной ими первой модели: проявление культурного консерватизма, сохранение самобытности российской культуры, интеграция наследия в хозяйственную и культурную жизнь, поощрение классических форм творчества и т.д.

Наиболее предпочтительной для России, по мнению авторов доклада, является следующая модель.

3. Россия может интегрироваться в систему мировой культуры не в роли «бедного родственника», а на правах лидера. Это потребует не столько экономического и военного, сколько культурного потенциала страны и коренной переориентации культурной политики.

Рассмотрение моделей развития культуры показывает, что первую авторы явно оценивают критически. Однако при прочтении всех сценариев становится ясно, что третья модель в целом является не альтернативой первой, а лишь ее логическим продолжением, развитием. Кроме того, авторами доклада критикуются понятия «культурный консерватизм» и «культурная традиция». Между тем в стратифицированном российском обществе неизбежны дифференциация

¹ См.: Культурная политика России. М., 1998. С. 153-154.

и конкурирование традиций в силу актуализации функций, взятых из культурных образцов, созданных в прошлом. В то же время традиция – это значит преемственность, без наличия которой развитие культуры невозможно. Из этого следует, что ценность проектов культурного развития определяется, прежде всего, их отношением к наследию, в то время как в рассмотренных альтернативных сценариях культурной политики наследственные пласты культуры трактуются как «пассивные» факторы, незначимые для формирования прошлого и настоящего. Однако, на наш взгляд, культурная политика призвана обеспечить оптимальное соотношение в культуре пластов прошлого и современного, поскольку при отсутствии органической связи между ними «ослабевают приобщенность людей к уже накопленному опыту прошлых поколений, в результате чего они утрачивают социальную ориентированность в современном обществе».¹ Кроме того, в докладе наследие трактуется как некоторая «неизменная» структура. Между тем в неизменном виде наследие сохраняться не может, так как в нем есть аспекты, адаптируемые к современности, и не востребованные данной культурой. Иными словами, разные части культурного наследия оказываются неравноценными в обществе. В зависимости от интересов субъектов (социальных групп, слоев, общностей) актуализируются и привносятся в современность определенные фрагменты наследия, положительная часть которого относится к традиции.

Таким образом, именно наследие (преемственность) выступает главным фактором определения параметров культурного саморазвития, а значит, и развития общества. Необходимо также отметить, что в указанных сценариях прослеживаются бюрократические представления о культуре как «отрасли» и о культурной политике как законности властных функций в культуре, в связи с чем она рассматривается как замкнутая сфера, слабо связанная с социальной средой.

В аналитическом докладе о стратегических направлениях культурной политики в странах СНГ, подготовленном для региональной конференции Содружества Независимых Государств с участием международных экспертов, рассматриваются современные проблемы и направления развития культурной политики, ее приоритеты. Первый фактор, который отмечен в докладе, – это изменение социального и культурного контекста. На месте бывшего СССР возникло множество независимых государств. В Европе и мире, наряду с экономической и финансовой интеграцией, наметились тенденции национальной дифференциации. Информационное общество наряду с тенденциями глобализации

¹ Сорочкин Б.Ю., Зайцева Л.М. Культура на перепутье. М., 2006. С. 45.

также способствует росту социального и культурного многообразия. Концепт «культура» в этих условиях плавно трансформировался в концепт «культуры».

Крушение тоталитарной идеологии и утверждение новой экономической, политической и социальной реальности сформировало новый культурный ландшафт и новые правила игры в культурной политике. Как отмечено в докладе, «...культура как отрасль в традиционном ее понимании (искусство и наследие) потеряла свою значимость (и большую часть государственного финансирования), уступая место средствам массовой информации, знаменитостям и системе «звезд», а также глобальной массовой культуре, которую обычно и не вполне корректно рассматривают как антикультуру и не-искусство». Так, в 1990-х гг. возникли условия для новой культурной политики. «...Исторически сложившиеся социально-культурная и политическая близость, экономическая взаимозависимость, миграционные потоки и личные связи стали играть роль главных скреп на пространстве Содружества Независимых Государств».¹

Второй аспект новой культурной политики заключен в изменении фундаментального отношения «культура и производство». Переход от общества модерна к обществу постмодерна связан с коренной переоценкой экономической эффективности культуры и культурных практик и технологий. Культурная политика становится инновационной, потому что в постиндустриальном обществе глобальная массовая культура XX и XXI веков, базирующаяся на принципе развлечения, заявила о верховенстве экономических критериев, что было отражено и до сих пор отражается в политических документах.

Это не означает, что опыт государственной культурной политики СССР должен быть полностью проигнорирован. Напротив, важнейшей проблемой является использование этого опыта и переход к новой методологии культурной политики с учетом задач «новой экономики». Необходимость новой методологии культурной политики определяется следующими основными тенденциями: глобализация; рост культурного многообразия; переход к информационной цивилизации.

Следовательно, не может не быть только позитивного или только негативного варианта развития культуры; практически невозможно вычислить некоторую единственную, оптимальную траекторию развития культуры и через систему управления провести ее в жизнь. По нашему мнению, в культуре такой

¹ Аналитический доклад о стратегических направлениях культурной политики в странах СНГ. Подготовлен в соответствии с контрактом между Российским институтом культурологии и Бюро ЮНЕСКО в Москве для Региональной конференции Содружества Независимых Государств (СНГ) с участием международных экспертов // Государственная служба. 2010. № 1. С. 68–73.

оптимальной траектории не существует, но есть множество вероятных путей, отвергающих линейное развитие культуры. В соответствии с этим культура развивается по нескольким направлениям, причем одним из главных источников ее движения является многовековой фонд отечественной культуры, включающий традиции, а значит, принцип преемственности. Следовательно, при осуществлении культурной политики необходим многоуровневый подход, основанный на видении и понимании путей саморазвития культуры и общества.

Для успешного регулирования процессов, происходящих в культуре, необходимо учитывать социокультурную информацию, связанную с изучением самой культуры в данный момент, а также с выяснением содержания и характера знаний, культурных ценностей, образцов и деятельности индивидов, социальных групп и общностей в современных условиях. Это имеет выход на научно-исследовательскую деятельность, изучающую культуру и происходящие в ней процессы со всех сторон. В этом отношении накоплен большой опыт, но он касается, главным образом, функционирования и развития культуры до перехода к рыночной экономике. Новые социально-экономические условия изменили существование культуры в обществе, в связи с чем особое значение приобретает рассмотрение соотношения регулирования и управления в развитии основных культурных процессов.

В процессе производства культурных ценностей создаются новые произведения, образцы, представления и направления в культуре, следовательно, это творческий процесс, который не поддается управлению. При этом исключается навязывание идеологических установок и вмешательство в содержательный процесс. Однако творческую деятельность можно регулировать с помощью создания условий для творчества – материальных, организационных, технологических, социально-психологических. Последнее во многом определяет защиту творческой личности, свободу самовыражения. Именно этим обусловлен саморегулируемый характер творчества, в котором необходимыми являются субъективные факторы: способности, мастерство, талант и т.д. Сущность творческой деятельности представлена в самовыражении, исключает вмешательство извне, но нуждается в соответствующих условиях общества.

В процессе хранения культурных ценностей необходима четкая культурная политика со стороны государства и общества, направленная на реставрацию памятников культуры, создание условий для хранения произведений искусства. Однако в настоящий момент это не является основой деятельности государства в области культуры. «Остаточный» принцип финансирования не позволяет обеспечить соответствующих условий для хранения ценностей. Кроме

того, важную роль здесь играет самоуправление, поскольку хранение знаний, ценностей и образцов поведения – это индивидуальный процесс, хотя и подверженный влиянию социальных групп и общностей.

Распространение и распределение культурных ценностей предполагает трансляцию продуктов художественного творчества в обществе. В этот процесс включены социокультурные институты, деятельность которых в недавнем прошлом подвергалась жесткому управлению. В данное время в их работе преобладает регулирование с помощью финансовых рычагов, но и со стороны государства сохраняется определенная доля регулирования. Она проявляется, прежде всего, в создании благоприятных условий свободной деятельности средств массовой информации, в выборе ими содержания и средств подачи материала. Между тем ценности, образцы и представления распространяются не только в организованных структурах, но и стихийно от индивида к индивиду, внутри социальных групп и между ними в процессе повседневной деятельности. Этим нельзя управлять и невозможно регулировать. В данном случае происходит саморегулирование, характер и содержание которого могут меняться в соответствии с социальной и культурной средой.

Распространение связано и с репродуцированием, размножением, тиражированием ценностей. В этой системе также было жесткое управление. В настоящее время государство практически отстранилось от управления этим процессом, в результате чего появилась неравномерность в распределении культурных ценностей и услуг. Многие из созданных произведений не поступают в государственные учреждения и организации регионов России (они оказываются у посредников, которые устанавливают тройные цены). Следовательно, государство должно регулировать эти процессы через создание материальных условий. Во-первых, в финансовой поддержке нуждаются авторы–творцы для тиражирования своих работ; во-вторых, улучшение материального положения региональных учреждений и организаций позволит им приобретать культурную продукцию по рыночным ценам.

Освоение культурных ценностей также не поддается прямому управлению. Социокультурные институты могут лишь регулировать культурную деятельность и потребности населения через создание ситуации выбора, которая предполагает наличие в обществе разнообразной культурной информации.

В современных условиях возможности освоения культурных ценностей ограничены из-за значительного снижения жизненного уровня населения. Эта ситуация определяет важность подбора различных форм потребления культуры, способных дифференцировано удовлетворять интересы любых социальных

групп в соответствии с их материальными возможностями. К тому же процесс потребления в последние годы все больше одомашнивается. Это перемещает акценты с его регулирования на саморегулирование, предполагающее самостоятельный выбор человеком культурных ценностей и услуг.

Подводя итог изложенному, можно сделать вывод, что рыночные отношения в переходном российском обществе проявляются в отношении культуры наиболее жестко. Это связано с крушением идеологии, политической системы, распадом самого государства и различных его институтов, а также с экономическими и финансовыми проблемами. Кроме того, свобода творчества в условиях полного самоустранения государства от регулирования культуры оказывается малорезультативной, поскольку в настоящее время еще не сложилась практика общественной поддержки культуры. Следовательно, при формировании и осуществлении культурной политики современного российского общества необходимо взаимодействие процессов управления, регулирования и саморегулирования, которые определяют состояние и дальнейшее развитие культуры.

§2. Социально-правовые аспекты культурной политики в России

Культурная политика является достаточно недавним явлением в современном законодательстве. Как отмечено в уже упомянутом нами «Аналитическом докладе о стратегических направлениях культурной политики в странах СНГ»¹, культурная политика как самостоятельное направление деятельности государства сформировалась во второй половине XX столетия. «Право на культуру» и на свободное участие в культурной жизни сообщества было включено во Всеобщую декларацию прав человека (1948), а в 1966 году был ратифицирован Международный пакт ООН по экономическим, социальным и культурным правам. К концу XX века в законодательстве большинства стран культурная политика была определена как деятельность государства по управлению, планированию и проектированию в области культуры.

В 1991 году Российская Федерация ратифицировала Европейскую культурную конвенцию и присоединилась к работе Руководящего комитета по культуре и Руководящего комитета по культурному наследию Совета Европы

¹ Аналитический доклад о стратегических направлениях культурной политики в странах СНГ. Подготовлен в соответствии с контрактом между Российским институтом культурологии и Бюро ЮНЕСКО в Москве для Региональной конференции Содружества Независимых Государств (СНГ) с участием международных экспертов // Государственная служба. 2010. № 1. С. 68–73.

(СЕ), тем самым продемонстрировав понимание необходимости использования новых подходов к культурной политике.

До принятия Конституции РФ был принят ряд законопроектов, имеющих важное значение для российской культуры. К их числу можно отнести «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», принятые в октябре 1992 года. Данный законопроект, по мнению исследователей, явился в большей степени декларацией намерений, чем реально действующим механизмом, но, тем не менее, его содержание принципиально отличалось от советского законодательства. Впервые в России на законодательном уровне была ограничена степень вмешательства государства в культурную сферу, в первую очередь, в творческую деятельность граждан и их объединений, государственных и негосударственных организаций культуры.

В Конституции Российской Федерации закреплено право граждан на участие в культурной жизни. Но в законодательстве и подзаконных актах нет даже упоминания о конкретных формах. Нельзя провести различия между правом на участие в культурной жизни и правом на доступ к культурным ценностям. А это совершенно разные права. Если право на доступ к культурным учреждениям реализуется, то право на участие в культурной жизни даже не определено в законодательстве, что лишает возможности реализовать его в полном объеме. Прежде всего, следует раскрыть конституционное содержание прав каждого гражданина на участие в культурной жизни, доступ к культурным учреждениям и ценностям, на художественное образование.

Право на участие в культурной жизни, право на пользование учреждением культуры, на доступ к культурным ценностям должны найти отражение в законе в виде установленных социальных стандартов обеспечения населения учреждениями культуры и в государственных стандартах, гарантирующих доступ к культурным ценностям. Необходимо сохранить и прописать условия предоставления основных услуг в сфере культуры. Но сделать это нужно так, чтобы самостоятельная деятельность учреждений культуры и иных субъектов культурной деятельности откликалась на актуальные потребности граждан. Следовательно, хозяйственная деятельность субъектов в сфере культуры должна сочетаться с современным гражданским оборотом так же, как техническая сторона - с новейшими технологиями.

Важно установить норму, которая будет поощрять граждан в деятельности по культурному развитию детей, приобщению к творчеству, занятиям самообразованием. В связи с принятием концепции развития образования в сфере культуры и искусства принципиально важно определить в законодательстве

понятия художественного образования и эстетического воспитания. Именно через раскрытие этих понятий должны быть созданы условия поддержки участия граждан в культурной жизни.

Влияние культуры на все, что происходит в обществе, неоспоримо, но механизмы этого влияния не поняты и не раскрыты не только на законодательном уровне. Они требуют достаточно больших социологических и культурологических исследований.

В самом начале перестройки были продекларированы государственные гарантии сохранения культурного и природного наследия, государственная поддержка народного образования, культуры и искусства. С 1992 года последовательно выходили законы, создающие правовую основу для функционирования некоммерческих социально-культурных организаций – Гражданский кодекс РФ, законы РФ «Об общественных объединениях», «О некоммерческих организациях», «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях», «Об автономных учреждениях».

Основы региональной культурной политики получили отражение в федеральных и местных законах: «О национально-культурной автономии», «О национально-культурных объединениях», «О местном самоуправлении», «О развитии этнических культур и языков» и пр. Они определяли правовые основы национально-культурной автономии, а также дифференцированный подход к развитию культуры различных народов и этнических групп, ориентирующийся на существующие в этой сфере международно-правовые нормы.

Наделение национально-культурных автономий правом создавать негосударственные учреждения национальной культуры, организовывать творческие союзы, проводить массовые мероприятия в области национальной культуры, учреждать организации, занимающиеся художественными народными промыслами и ремеслами, издавать литературу на национальных (родных) и иных языках и т.д. создавали реальные предпосылки сохранения и развития национальной культуры. Определялись соответствующие обязанности федеральных органов исполнительной власти и органов исполнительной власти субъектов РФ.

Существующее состояние правовой базы регулирования культурной деятельности и реализации культурной политики в РФ с одной стороны, показывает значительный шаг вперед в разработке законодательных норм и права для сферы культуры. Но внесение в законы разного рода поправок и уточнений, в том числе с целью приведения в соответствие с Налоговым, Бюджетным и Трудовым кодексами, принятие в 2004 году Федерального закона РФ № 122-ФЗ «О внесении изменений в законодательные акты РФ» привело к приостановлению

или отмене действия протекционистских норм, регулирующих экономические отношения культуры и государства, к выхолащиванию социального характера большинства отраслевых правовых актов.

Необходимость модернизации существующего законодательства в культурной сфере связана с актуализацией ранее принятых федеральных законов в некоторых отраслях культуры, созданием единого свода законов, регулирующих отношения в этой сфере.

Совершенствование правового регулирования культурной сферы, по мнению Михеевой Н.А., обусловлено и другими причинами:

- наличием около ста видов нормативно-правовых актов (циркуляров, инструкций, директив, доктрин, положений, классификаторов и т. п.) и сложностей, возникающих с их исполнением и обращением, которые требуют либо их легализации, либо сокращения;

- нечетким определением основных понятий, терминов, принципов; двусмысленностями и стилистическими несообразностями;

- несоблюдением регламента данного процесса – налицо либо поспешное принятие законов сразу во втором и третьем чтениях (принятие поправок в ФЗ «Об основах туристской деятельности в РФ от 17.01.2007 г.), либо необоснованные задержки в обсуждении и принятии важных для социально-культурной сферы законов (Закон РФ «О меценатстве»);

- несоответствием федеральных нормативных правовых актов и нормативных правовых актов субъектов РФ, муниципальных образований, которое находит отражение в правовом поле культурной сферы.¹

В соответствии с Федеральным законом от 6 октября 2003 г. №131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» были введены муниципальные образования поселенческого типа, которым были переданы полномочия по обеспечению населения основными жизнеобеспечивающими услугами, включая услуги учреждений культуры (организация библиотечного обслуживания населения, сохранение объектов культурного наследия местного значения, содержание учреждений культуры).

Процесс реформирования привел к тому, что центр тяжести по содержанию муниципальных учреждений культуры (в основном, библиотек и учреждений культуры клубного типа) был перенесен на органы местного самоуправления, в чьем ведении оказались 90% всех учреждений культуры Российской Федерации. Однако в силу особой специфики российских преобразований деньги так и не

¹ Михеева Н.А. Управление социально-культурной сферой в период общественного переустройства России (конец XX - начало XXI вв.): автореф. дис. док. социол. наук. СПб., 2009. С.27-27.

«последовали за полномочиями», что усугубило положение муниципальной сети культурно-досуговых учреждений, особенно в сельской местности.

В 131-ФЗ не был четко прописан порядок разграничения полномочий между муниципальным районом и поселением, что привело к множественности трактовок основных положений закона. Встал вопрос о передаче недвижимого имущества. Сначала многие главы муниципальных районов стремились передать здания библиотек и клубов, большая часть которых находилась в неудовлетворительном состоянии, в ведение поселений. В большинстве муниципальных образований дотационных регионов сложилась парадоксальная ситуация, при которой клубы и дворцы культуры остались на балансе муниципальных районов, а деньги на их содержание должны были выделяться из бюджета поселений.

В дальнейшем ситуация стабилизировалась благодаря практике заключения двухсторонних соглашений о передаче полномочий в области культуры с уровня поселения на уровень муниципального района в силу нехватки финансовых средств в бюджете поселения для обеспечения населения услугами учреждений культуры.

Бюджетная реформа провозглашала необходимость перехода от «управления по затратам к управлению по результатам», в рамках которого предполагалось финансировать не сам факт существования бюджетных учреждений, а исключительно объем и качество предоставляемых населению услуг. В рамках оптимизации бюджетной сети и уточнения правового статуса речь шла о передаче непрофильных учреждений под юрисдикцию других органов власти, а также о делегировании полномочий по финансированию тех или иных учреждений от одного уровня власти к другому, что предполагало сокращение, укрупнение, переподчинение и реорганизацию бюджетных учреждений.

В части передачи непрофильных учреждений широкую общественную огласку получила ситуация с образовательными учреждениями сферы культуры, которые по логике реформаторов должны были попасть под юрисдикцию Министерства образования и науки РФ. И только благодаря усилиям Союза театральных деятелей творческие вузы и училища остались в ведении Минкультуры России.

Унификация отраслевого законодательства в сфере образования независимо от ведомственной принадлежности бюджетных учреждений привела еще к одной парадоксальной ситуации. Речь идет об учреждениях среднего профессионального образования в области культуры: различных музыкальных, балетных, художественных училищах и других образовательных учреждениях творче-

ской направленности. В соответствии с действующим законодательством об образовании, прием в учреждения среднего профессионального образования осуществляется на бесконкурсной основе, что губит на корню всю систему среднего профессионального образования творческой направленности. Набор в данные учреждения должен осуществляться согласно имеющимся природным данным, таланту, способностям, что априори предполагает наличие конкурсной процедуры отбора. Необходимо учитывать специфику творческих училищ, потому что подготовка кадров для львиной доли муниципальных учреждений культуры в настоящее время вызывает серьезную обеспокоенность. Это же справедливо и в отношении печально известной отмены отсрочек от армии для учащихся творческих специальностей с 2008 года.

Следующим направлением преобразований стала реструктуризация бюджетной сети, что предусматривало сокращение, слияние, ликвидацию существующих учреждений, а также их перевод в иные организационно-правовые формы. В общей сложности за период с 1991 по 2009 гг. сеть библиотек и клубных учреждений претерпела существенные изменения. Количество общедоступных библиотек сократилось почти на четверть за рассматриваемый период: с 62,6 тыс. в 1990 г. до 46,7 тыс. в 2009 г. Число учреждений культурно-досугового типа сократилось на 35%: с 73,2 тыс. в 1990 г. до 47,4 тыс. в 2009 г. В ходе реализации бюджетной реформы, начиная с 2000 г., сеть общедоступных библиотек сократилась на 4,5 тыс. учреждений, а культурно-досуговых учреждений – на 7,4 тыс.¹

Следует отметить, что большая часть ликвидированных за счет сокращения, укрупнения, реорганизации бюджетных учреждений располагалась в сельской местности, где они являлись последними очагами культуры. На фоне декларативных выступлений чиновников о необходимости обеспечения доступности культурных благ для широких слоев населения в программных документах правительства термин «шаговой доступности» учреждений культуры постепенно замещается «транспортной доступностью».

Были введены новые организационно-правовые формы государственных (муниципальных) учреждений с большей финансовой и хозяйственной самостоятельностью. Появление нового типа таких учреждений – автономных – было ознаменовано вступлением в силу Федерального закона от 3 ноября 2006 г. №174-ФЗ «Об автономных учреждениях». В соответствии с законом автономным учреждением признается некоммерческая организация, созданная Россий-

¹ См.: Музычук В.Ю. Должно ли государство финансировать культуру? М.: Институт экономики РАН, 2012. С.41.

ской Федерацией, субъектом Российской Федерации или муниципальным образованием для выполнения работ, оказания услуг в целях осуществления предусмотренных законодательством Российской Федерации полномочий органов государственной власти, полномочий органов местного самоуправления в сферах науки, образования, здравоохранения, культуры, социальной защиты, занятости населения, физической культуры и спорта, а также в иных сферах (п. 1 ст. 2).

Следует отметить, что в целом принятый закон стал важной вехой в развитии законодательства об НКО, так как предоставил хозяйственную самостоятельность учреждениям культурной сферы. Единственной нормой закона, которая перечеркнула практику его правоприменения, стала отмена субсидиарной ответственности государства: «собственник имущества автономного учреждения не несет ответственность по обязательствам автономного учреждения» (п. 5 ст. 2 174-ФЗ; п. 2 ст. 120 ГК РФ).

Введение организационно-правовой формы автономного учреждения было воспринято без особого энтузиазма, поэтому Министерство финансов России, как главный инициатор разработки ФЗ об автономных учреждениях, инициировал разработку Федерального закона от 8.05.2010 г. №83-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием организационно-правового положения государственных (муниципальных) учреждений». Законом предусматривается функционирование трех видов государственных (муниципальных) учреждений: казенных, бюджетных (нового типа) и автономных (ст. 4 83-ФЗ). Казенные учреждения соответствуют статусу существовавших до вступления в силу 83-ФЗ бюджетных учреждений с той лишь разницей, что любые внебюджетные доходы должны зачисляться в бюджет соответствующего уровня. Следует отметить, что организационно-правовая форма предлагаемых бюджетных учреждений нового типа по сути своей идентична форме автономных учреждений. «Собственник имущества бюджетного учреждения не несет ответственности по обязательствам бюджетного учреждения» (п. 2 ст. 120 ГК РФ).

Субсидиарная ответственность государства сохраняется только в отношении казенных учреждений. Бюджетные ассигнования для бюджетных учреждений (нового типа) выделяются не на основе бюджетной сметы, как у казенных, а в виде субсидий на выполнение государственного (муниципального) задания, которое определяет учредитель, и бюджетные учреждения не вправе от него отказаться. Бюджетное учреждение раньше отвечало по своим обязательствам только в рамках имеющихся денежных средств, а теперь всем имуществом (за исключением особо ценного движимого и недвижимого имущества),

причем определять списки особо ценного имущества является прерогативой чиновников.

Между тем децентрализация механизма реализации бюджетной реформы привела к множественности трактовок ее основных положений в различных субъектах РФ. Зачастую нет единообразия в реализации бюджетной реформы в муниципальных образованиях в рамках одного субъекта РФ. Поэтому в одних регионах львиную долю бюджетных учреждений культуры переводят в настоящее время в казенные, а в других, наоборот, – отправляют в автономные. Статус казенных учреждений, для которых сохраняется сметное финансирование и субсидиарная ответственность государства, благоприятен для тех учреждений, у которых внебюджетные доходы невелики, так как на них распространяется принцип бюджетозамещения: лишение права самостоятельного распоряжения средствами из внебюджетных источников.

В настоящее время в эту форму переводят небольшие муниципальные музеи, сельские библиотеки и дома культуры, архивы в различных субъектах РФ. Нельзя не отметить, что принятие 83-ФЗ стало еще одним подтверждением ярко выраженной тенденции к сокращению социальной функции государства: социально значимые отрасли (образование, здравоохранение, культура) перестают быть сферой ответственности государства.

Особую важность в настоящее время приобретает создание правового поля социального партнерства в культурной сфере и правового обеспечения новых форм взаимодействия трех секторов общества в процессе организации культурной деятельности – государства, некоммерческого (негосударственного) и коммерческого секторов. Социальное партнерство и конструктивное взаимодействие этих секторов при решении задач управления в рамках культурного пространства – это еще один признак развития гражданского общества в России, и оно нуждается в правовом обеспечении, практики которого в России не существовало.

Правовое поле социального партнерства представляет собой часть социального пространства общества и включает единую систему нормативных актов, действующих на территории РФ, и единую систему правоприменения. Оно развивается на основе принципа единства, непрерывности и непротиворечивости действия правовых предписаний по отношению к различным формам партнерства, начиная с процесса законопроектирования и завершая процессом правореализации.

В различных федеральных законах названы формы взаимодействия, создающие предпосылки для развития социального партнерства, в том числе при-

влечение к работе в государственных органах, привлечение к участию или право участвовать в подготовке (разработке) законов, иных нормативных актов, решений разного уровня, право на получение информации, наделение контрольными полномочиями, социальное побуждение спонсоров.

Эффективной формой является привлечение негосударственных организаций к оказанию социальных и культурных услуг населению на конкурсной основе путем использования двух основных механизмов конкурсного финансирования – грантовой поддержки инициативных социальных проектов по определенной номинации и социального заказа как одной из форм реализации целевых социальных программ, представляющей собой совокупность государственных (муниципальных) контрактов на выполнение работ или оказание услуг за счет госбюджета.

Наметившаяся тенденция к переходу от государственного к смешанному, многоканальному финансированию и организации культурной деятельности, тем не менее, требует более внимательного отношения к нормативной правовой разработке этого аспекта управления сферы культуры, внесения изменений в существующее законодательство о возможности долевого участия в социальном заказе (ФЗ «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях»), легализации лоббистской деятельности, большей гласности в работе государственных органов, принятия закона о меценатстве.

Необходимость согласованности между нормативными правовыми актами разного уровня и соответствия содержащихся в них норм реальным потребностям участников правоотношений, например, отказу от 80-процентного налогового обложения благотворительных и меценатских средств, востребована практикой развития партнерских отношений в процессе совершенствования управления сферы культуры.

Следующей проблемой, на которую следует обратить внимание, является утрата культурных ценностей и сохранение культурного наследия, которые в последние десятилетия становятся серьезной национальной проблемой. Большое количество ценностей культуры незаконно вывозится за границу для пополнения частных коллекций. Немало уникальных предметов культуры разрушается по вине бездейственной политики государства в отношении культурного наследия, которое пока не в состоянии надлежащим образом организовывать использование и охрану ценностей культуры, находящихся в его собственности.

Основная причина этой критической ситуации, на наш взгляд, заключается в недостаточном учете ценностей культуры. Во многих государственных и региональных учреждениях, имеющих культурные ценности, нет необходи-

мых каталогов. Современные реалии требуют не только документального, но и электронного реестра предметов культурного наследия. На сегодняшний день доля объектов культурного наследия, информация о которых внесена в электронную базу данных единого государственного реестра объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, в общем количестве объектов культурного наследия явно недостаточна. К 2018 году ее планируют довести до 52 процентов.¹

Данные обстоятельства часто влекут утерю культурных ценностей, а также создают предпосылки для их хищения, участниками которого нередко становятся должностные лица и работники учреждений культуры.

Единый государственный реестр особо ценных произведений искусства способен устранить разногласия по поводу идентификации культурных ценностей между государственными органами, отвечающими за их использование и охрану, а также сыграть важную роль в организации их законного и контролируемого оборота со стороны государства.

Мы солидарны с мнением Медведева Е.В., что для этого необходимо под угрозой уголовных санкций вменить в обязанность субъектам, законно занимающимся куплей-продажей культурных ценностей, ведение согласованного с государственным своего реестра, в котором должны быть указаны происхождение каждой культурной ценности, фамилия и адрес поставщика, описание и стоимость каждой проданной вещи. Кроме того, необходимо информировать покупателей о возможном запрете на вывоз этих ценностей.²

В тесной взаимосвязи с социально-экономическими причинами сложная ситуация с сохранением культурного наследия сложилась, по мнению многих авторов, из-за несовершенства законодательства.³ Отставание законодательства от новых явлений, нуждающихся в юридическом оформлении, существует в любой стране. Эта проблема решается просто, если законодательство достаточно гибкое и новые формы легко в него вписываются. В российском обществе приходится приводить законы в соответствие с новыми условиями.

¹ О Федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 годы)»: постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 №186 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2012. №3. Ст. 1516.

² Медведев Е.В. Государственная политика в области охраны культурных ценностей требует корректировки. [Электронный ресурс] // Культура: управление, экономика, право. 2011. №3. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

³ См., например, Назарова М.Г. Проблемы охраны культурных ценностей в России и за рубежом // Вестник Владимирского юридического института. 2009. № 3(12). С.105-109; Сазонникова Е.В. Культурные ценности как объект правового регулирования в Российской Федерации // Вестник ВГУ. Гуманитарные науки. 2005. № 2. С. 173-184.

Мы полагаем, что в настоящее время необходимо сохранение единого культурного пространства. В соответствии с этим в рамках СНГ подписан ряд соглашений в области культуры. К числу таких конвенций и соглашений относятся: специальные соглашения о сотрудничестве в области информации, культуры, кинематографии, образования; о вывозе и ввозе культурных ценностей; о правопреемстве в отношении государственных архивов бывшего СССР; соглашение о сотрудничестве в области охраны авторского права и смежных прав; о сотрудничестве государств - участников Содружества Независимых Государств в борьбе с хищениями культурных ценностей и обеспечении их возврата и другие.¹ Уровень реального воздействия этих соглашений на культурную жизнь и культурные обмены был и остается различным в зависимости от изменчивых конкретных обстоятельств в том или ином регионе.

Особые проблемы возникли в связи с соглашением о возвращении государствам культурных и исторических ценностей. Оно не было достаточно проработано и привело к ряду конфликтных ситуаций, поскольку не только в годы советской власти, но и в Российской империи культурные ценности свободно циркулировали в пределах страны и мирового культурного пространства. Идея возвращения всех перемещенных ценностей на места их исторического происхождения оказалась сложной и фактически нереализуемой.

В настоящее время основополагающим документом для решения данной проблемы является Закон Российской Федерации «О вывозе и ввозе культурных ценностей», принятый 15 апреля 1993 года № 4804-1 (ред. от 06.12.2011).² Этот закон предполагает сохранение культурного наследия народов Российской Федерации, призван способствовать развитию международного культурного сотрудничества, взаимному ознакомлению народов России и других государств с культурными ценностями друг друга.

В соответствии с Конвенцией ЮНЕСКО «О мерах, направленных на запрещение и предупреждение незаконного ввоза, вывоза и передачи права собственности на культурные ценности»,³ ратифицированной Указом Президиума Верховного Совета СССР от 2 февраля 1988 г. № 8423-XI, для обеспечения охраны своих культурных ценностей от незаконных ввоза, вывоза и передачи пра-

¹ О вывозе и ввозе культурных ценностей: Соглашение от 28.09.2001 года // Бюллетень международных договоров. 2003. № 5. С. 6-10; Соглашение о сотрудничестве государств - участников Содружества Независимых Государств в борьбе с хищениями культурных ценностей и обеспечении их возврата от 05.10.2007 года // Бюллетень международных договоров. 2009. № 11. С. 3-10.

² О вывозе и ввозе культурных ценностей: Закон Российской Федерации от 15.04.1993 года №4804-1 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2004. №45. Ст.4377.

³ Конвенция ЮНЕСКО по вопросам охраны культурного наследия: сборник. М., 1990.

ва собственности государства - участники настоящей Конвенции обязуются создать на своей территории одну или несколько национальных служб охраны культурного наследия для того, чтобы содействовать разработке проектов законодательных и регламентирующих текстов, обеспечивающих защиту культурного наследия и, в частности, пресечение незаконных ввоза, вывоза и передачи права собственности на важные культурные ценности; составлять и обновлять на базе национального охранного реестра перечень важных культурных ценностей, вывоз которых означал бы значительное обеднение национального культурного наследия; устанавливать для заинтересованных лиц (хранителей, коллекционеров, антикваров и т.д.) правила, отвечающие этическим принципам, сформулированным в настоящей Конвенции, и следить за соблюдением этих правил.

В целях реализации этого международного обязательства Указом Президента России от 30 мая 1994 года № 1108 была создана Федеральная служба России по сохранению культурных ценностей, деятельность которой направлена на осуществление государственного контроля над обеспечением сохранности культурного наследия на всех уровнях. На нее были возложены функции организации и проведения искусствоведческой, историко-культурной экспертизы и регистрации культурных ценностей, вывозимых из РФ и ввозимых на ее территорию, а также выдачи соответствующих свидетельств физическим и юридическим лицам, принятие предусмотренных законодательством РФ и международными договорами РФ мер по восстановлению законных прав собственников культурных ценностей при незаконном вывозе и ввозе культурных ценностей и передаче права собственности на них.

Ю.А. Годованец отмечает, что эта деятельность осуществляется на систематической основе при взаимодействии с подразделениями Министерства культуры России, МВД России, другими правоохранительными органами, МИД России и его загранучреждениями и включает в себя:

- формирование федеральной государственной информационной системы «Электронная регистрационно-поисковая автоматизированная система» (электронный паспорт Роскомнадзора от 5 августа 2010 г. № ФС-77100024), где регистрируются факты пропажи, утраты и хищения культурных ценностей и на основе которой осуществляется оповещение об этих фактах как в каталожной, журнальной и иной печатной форме, так и в электронной форме на сайте Росохранкультуры;

- поиск этих ценностей путем мониторинга зарубежных и отечественных аукционов, других открытых информационных источников и антикварно-художественных мероприятий;

- работу по возвращению выявленных культурных ценностей, начиная со снятия их с торгов, представлению необходимых доказательств прав собственности, проведению переговоров, доставке в Россию и проведению мероприятий по их экспертизе и передаче законному собственнику.¹

Следует отметить, что Росохранкультуре, начиная с момента ее создания в мае 2008 года, удалось вернуть на территорию Российской Федерации такие предметы культурного наследия страны, как картины, иконы, исторические архивные документы, книги, элементы декора, театральные эскизы, чертежи, предметы оружия, декоративно-прикладного искусства, знамена и другие культурные ценности.

Мы уже упоминали, что в 2012 году Правительство Российской Федерации приняло федеральную целевую программу «Культура России (2012 - 2018 годы)».² В ней в качестве основных задач государственной политики в области культуры отмечается сохранение культурных ценностей и традиций народов Российской Федерации, материального и нематериального наследия культуры России и использование его в качестве ресурса духовного и экономического развития.

Вместе с тем комплекс государственных мер, который реализуется в настоящее время, не смог оказать должного положительного влияния на ситуацию в культуре, где 90-е годы XX столетия возникли существенные трудности. Указом Президента Российской Федерации от 12 мая 2009 г. № 537 была утверждена Стратегия национальной безопасности РФ до 2020 года,³ в соответствии с которой угрозой национальной безопасности в сфере культуры являются распространение не лучших образцов массовой культуры, ориентированной на духовные потребности маргинальных слоев общества, а также противоправные посягательства на объекты культуры.

Современная культурная политика содержит направление по сохранению культурного наследия, которое предусматривает комплекс социально-правовых и организационных мероприятий, направленных на выявление, охрану, сохранение и популяризацию объектов культурного наследия, включающих

¹ Годованец Ю.А. Правовые основы и результаты деятельности Росохранкультуры по поиску и возвращению похищенных или незаконно вывезенных культурных ценностей. [Электронный ресурс]. // Культура: управление, экономика, право. 2011. №2. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

² О Федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 годы)»: постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 №186 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2012. №3. Ст. 1516.

³ О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации до 2020 года: Указ Президента Российской Федерации от 12.05.2009 года //Собрание законодательства Российской Федерации. 2009. №20. Ст.2444.

движимые и недвижимые памятники истории и культуры России. Кроме того, важной задачей является сохранение объектов археологического наследия, обеспечение сохранности музейного фонда и развития архивного дела, музеев и библиотек.

Следует отметить, что достижение стратегических целей Программа предусматривает к концу 2018 года. В рамках Программы предусмотрена реализация двух этапов.

Первый предварительный этап запланирован на 2012 - 2014 годы. В этот период предусмотрена вынужденная стабилизация финансирования мероприятий в сфере культуры, которая связана с общеэкономической ситуацией в стране. В качестве необходимых мер планируется поддержка профессионального искусства, стимулирование создания новых современных произведений, наиболее эффективных направлений развития культуры и развитие отстающих направлений, выполнение необходимых реставрационных работ, проведение культурных мероприятий, развитие материальной базы учреждений культуры, что даст возможность предоставить населению необходимое качество культурных благ и услуг. Отметим, что впервые будет выделена деятельность по исследованию и сохранению археологических объектов. Кроме того, в отдельное направление оформляется поддержка участия России в международном культурном процессе.

Второй этап, намеченный на 2015 - 2018 годы, является периодом развития, характеризующимся поступательным увеличением финансирования на поддержку новых инициатив в сфере культуры и искусства. В его рамках предусматривается реализация значимых проектов в различных сферах культуры, конструктивное воздействие на развитие культурных процессов в субъектах Российской Федерации, внедрение информационно-коммуникационных технологий в сферу культуры, проведение необходимых реставрационных работ на объектах культурного наследия и строительство новых объектов культуры и искусства в субъектах Российской Федерации.

Таким образом, процесс формирования социально-правовой базы культурной деятельности, начатый в 1992 г., продолжается как на федеральном, так и на региональном уровнях. Однако принятые законы далеко не в полной мере обеспечивают правовые гарантии сохранения и развития отечественной культуры. Это, в первую очередь, связано с тем, что правовое регулирование сферы культуры до настоящего времени не составляет единой системы управления, связывающей все уровни культурной сферы: от учреждения культуры, занимающегося наследием, реставрацией, образованием, социальной поддержкой,

до федеральных правительственных структур. Для разрешения сложившейся ситуации наиболее целесообразным будет серьезная корректировка существующей культурной политики, которая должна найти отражение в политическом курсе нового руководства Министерства культуры России.

§3. Экономическое регулирование политики в сфере культуры в период реформ

В настоящее время одной из важных проблем культурной политики является взаимодействие экономических процессов и развития культуры, что позволяет выяснить связь между характером экономических преобразований, происходящих в стране, и механизмами социального регулирования сферы культуры. Это взаимодействие можно проследить при анализе влияния современной экономической ситуации на культурную политику.

Культура является ключевым элементом общественной системы России и обладает тремя уникальными ресурсами - творческим потенциалом, развиваемым из поколения в поколение; культурным наследием и культурными традициями, проявляющимися в интересе населения к ценностям культуры. Однако эти ресурсы России могут быть утрачены, если не обеспечивать необходимые условия для существования и развития культуры.

Отложенный во времени социальный эффект культурной деятельности, отсутствие сиюминутных результатов обязывает управленческие структуры самых разных уровней, от государственного до руководителя организации, занимающейся проблемами культуры, относиться к этим действительно стратегическим ресурсам «с особой рачительностью, оберегая накопленный культурный потенциал как одну из высших ценностей...».¹

Культура в самом широком ее понимании является важным фактором не только социального, духовного, но и экономического прогресса общества. Она пронизывает все отрасли человеческой жизнедеятельности, характеризует уровень цивилизации общества. Этим во многом объясняется тот факт, что в дореформенный советский период при государственной форме собственности и государственном управлении сфера культуры подвергалась весьма строгой регламентации и цензуре, жесткому идеологическому воздействию. Преимущественно одноканальным государственным было и финансирование культуры.

¹ Экономическая политика в сфере культуры: новый век - новый взгляд. Т.2. СПб., 2002. С. 36.

Лишенные хозяйственной самостоятельности учреждения культуры, находящиеся в основном на бюджетном содержании, полностью зависели от государственных разрядок. Финансовые ресурсы выделялись им по смете, постоянно утверждаемой и постоянно контролируемой органами управления культурой. Библиотекам, клубам, музеям, филармониям доводились, кроме художественных принципов, все параметры экономической жизни, они работали в жестких рамках сметы, могли тратить средства исключительно по регламенту. Возможность получения учреждениями культуры дополнительных внебюджетных доходов была сведена к минимуму и исчерпывалась поступлениями от реализации билетов на платные мероприятия музеев, клубов, организацию выставок, концертов и т.д. Такая система управления функционировала практически до начала 90-х годов.

Однако, несмотря на эти сдерживающие факторы, достижения многонациональной советской культуры были действительно значительны во всех сферах – театре, кинематографии, в художественном и музыкальном творчестве, вокальном, танцевальном искусстве, балете и пр. Следует признать и тот очевидный факт, что это были достижения высокой профессиональной культуры.

Вместе с тем реальность требовала большей свободы творчества, большего разнообразия в культурной деятельности, создания механизма ее самоуправления и саморегулирования. Так же как в экономике и науке, государственные рамки стали слишком тесными для самовыражения, особенно в сфере индивидуального художественного творчества. Поэтому с переходом к рынку связывались многие надежды деятелей отечественной культуры, в том числе и в материальном отношении, поскольку уже с конца 70-х годов прошлого века культура стала финансироваться по остаточному принципу.

В период перестройки государство последовательно сокращало свое участие в поддержке отечественной культуры, полагая, что формирующийся рынок решит возникающие проблемы. В результате стало уменьшаться влияние культуры на российское общество, на формирование позитивных установок и ценностных ориентаций граждан. Переход культурных учреждений к экономической самостоятельности в процессе реформирования культурной сферы кардинально изменил их положение, но к ожидаемому успеху не привел по причине объективной неспособности большинства организаций культуры к самокупаемости.

Экономические преобразования последних десятилетий связаны с переходом страны к рыночным отношениям во всех сферах деятельности и с коммерциализацией, в том числе в культуре. Она с необходимостью влечет за со-

бой внедрение новых механизмов регулирования культуры, что, естественно, приводит к изменению ее функционирования и развития в обществе. Коммерциализация есть одна из граней перехода к рыночным отношениям, представляющим собой, по определению С. Шишкина, конкуренцию групп, организаций, хозрасчетных центров друг с другом за потребителя культурных благ и услуг, за наиболее качественное удовлетворение его потребностей.¹

Основу рынка, как и культуры, составляет механизм саморегулирования, включающий в себя свободные рыночные цены, экономическую конкуренцию между производителями и свободный выбор партнеров. Этот механизм в сфере культуры формирует коммерческий и некоммерческий секторы. Существует мнение, что в коммерческом секторе преимущество получает удовлетворение запросов широкой публики. В некоммерческом – представлено подлинное искусство, соответствующее требованиям сохранения национально-культурного достояния. В рамках существующего законодательства все юридические лица подразделены на две группы: «преследующие извлечение прибыли в качестве основной цели своей деятельности (коммерческие организации), либо не имеющие извлечение прибыли в качестве таковой цели».² Однако, по мнению Ф. Рыбакова, чаще всего эти два сектора составляют единое целое с различным уровнем коммерциализации в зависимости от специфики той или иной формы работы.³ Это подтвердилось в результате исследования автора в Союзе художников Республики Татарстан. Руководство Союза отрицает наличие какой-либо коммерческой деятельности в рамках функционирования организации, однако на практике подобная деятельность все же осуществляется путем сдачи творческих мастерских в аренду различным коммерческим фирмам (с фирм взимается 100% оплаты, с художников – 35%, остальные 65% находятся на дотации у правительства республики). Кроме того, сами художники вынуждены заниматься коммерческой деятельностью, в результате чего их профессиональное творчество иногда отступает на задний план.

Культура имеет ряд особенностей, определяющих создание механизмов ее существования в условиях рынка. С учетом этих особенностей рынок создает условия для адекватной социальной оценки как продуктов творчества художников, так и публики. Как показало наше исследование, представители Союза художников никогда не рассматривали свою работу сквозь призму социальной

¹ Культура и рынок: круглый стол ученых // Общественные науки и современность. 2001. №2. С. 157.

² Собрание законодательства РФ. 1996. №3. Ст. 145.

³ Рыбаков Ф.Ф. Культура и рыночные отношения // Российский экономический журнал. 2003. №1. С.69.

потребности и конкурентоспособности. Наблюдения показали, что истинно творческие художники в условиях рынка стали свободнее, получили дополнительные возможности для творчества (например, частные заказы), хотя и лишились некоторых привилегий членства в Союзе (система творческих дач). В связи с этим рынок ставит художников в ситуацию необходимости учета потребностей публики в культурной деятельности. Игнорирование социальных потребностей приводит к тому, что культура не соответствует реальной ситуации.

Однако в настоящее время не определен механизм перехода к новой рыночной системе. По мнению Л. Якобсона, важно осознать, что рынок – это специфический механизм трансформации существующих предпочтений и потребностей в способы деятельности. Он полагает, что приоритет получают способы и результаты деятельности, за которые кто-то готов платить всеобщим эквивалентом, который представляет собой абсолютную ликвидность.¹

В связи с этим особое значение приобретает финансирование культуры из бюджетов разных уровней. Однако переход к рыночной экономике, начатый в 1992 году, сопровождался уменьшением объемов финансирования сферы культуры. В первоначальный период реформ в 1992-1997 гг. бюджетные ассигнования на культуру и средства массовой информации уменьшились на 40%. Это наихудший показатель среди социальных отраслей: государственное финансирование здравоохранения сократилось за тот же период на 21%, образования – на 36%.² Сокращение расходов государства на культуру шло волнообразно. В 1994 году бюджетные ассигнования на культуру даже выросли на 8% по сравнению с затратами в предыдущем году. Однако в 1995 году затраты государства на культуру и средства массовой информации уменьшились на 27% по сравнению с 1994 годом; в 1996г. сокращение составило 15%. В 1997г. бюджетные ассигнования были увеличены на 12% (таблица 2).³

Таблица 2

Расходы на сферу культуры из государственного бюджета

	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997
Расходы в реальном выражении, 1991 – 100%	100	91	81	87	63	54	60
Расходы в % к ВВП	0,5	0,6	0,6	0,8	0,6	0,5	0,6

В октябре 1992 года был принят уже упомянутый нами Закон Российской Федерации «Основы законодательства о культуре», содержащий положение о

¹ Культура и рынок: круглый стол ученых. М., 2007. С.161.

² См.: Ориентиры культурной политики. Вып. 6. М., 1998. С.26-28.

³ См.: Культурная политика России: история и современность. М., 1998. С. 46.

том, что государственное финансирование является основной гарантией сохранения и развития культуры, причем ее финансирование должно составлять не менее 2% средств федерального бюджета и не менее 6% средств местных бюджетов.¹ Между тем установленные законом нормативы на практике не реализуются. Так, в 1993г. доля затрат на культуру в совокупных расходах федерального бюджета не только не достигла 2%, предусмотренных законом, но и значительно сократилась по сравнению с предыдущим годом: с 1,5% до 1%. В 1994г. эта доля незначительно выросла с 1,0% до 1,1%, но в последующие годы снижалась (таблица 3).²

Таблица 3

Доля затрат на культуру, искусство и средства массовой информации
в бюджетных расходах, %

	1992	1993	1994	1995	1996	1997
Федеральный бюджет	1,5	1,0	1,1	1,0	0,6	0,6
Бюджеты субъектов федерации	2,4	2,6	2,7	2,7	2,1	2,1

Отметим, что действие именно этой статьи, обеспечивающей функционирование всей системы, неоднократно приостанавливалось в связи с отсутствием средств в федеральном бюджете. Региональные и местные бюджеты также не обеспечивали необходимого финансирования. В связи с принятием получившего широкий общественный резонанс так называемого закона о монетизации льгот³ данная статья Основ законодательства о культуре утратила свою силу.

Кроме того, если в 90-годы прошлого века средств, выделяемых для охраны культурных ценностей, было недостаточно и эта сумма была в 2 - 3 раза меньше необходимой, то в настоящее время такие виды деятельности, как реставрация, восстановление культурных ценностей стали редкостью и, если все же осуществляются, то в основном за счет внебюджетных источников. Сегодня бюджет по культуре не только формируется по остаточному принципу, но и ис-

¹ Основы законодательства Российской Федерации о культуре: Федеральный закон от 09.10.1992 года №3612-1 // Российская газета. 2004. 31 августа.

² См.: Культурная политика России. М., 1998. С. 47.

³ О внесении изменений в законодательные акты Российской Федерации и признании утратившими силу некоторых законодательных актов Российской Федерации в связи с принятием федеральных законов «О внесении изменений и дополнений в Федеральный закон «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации» и «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации»: Федеральный закон от 22 августа 2004 г. № 122-ФЗ.

полняется только на 35% при 70% исполнении общего бюджета.¹ Такое положение неотвратимо ведет к постепенному уничтожению национального культурного наследия.

Для сравнения отметим: доля государственных расходов на культуру в Европе составляет в Швеции – 4,8%, в Исландии – 4,6%, Дании – 4,0%, Норвегии и Финляндии – по 3,6%, Франции – 3,2%, Германии – 2,5%.² Это только бюджетные ассигнования, еще больший объем средств поступает от бизнеса, различных благотворительных фондов, собственной деятельности.

При постоянном недофинансировании отечественная культура была поставлена в очень сложные условия. Серьезными социальными последствиями грозило продолжение подобной практики, когда от половины до двух третей предусмотренных бюджетом средств не доходили до сферы культуры, во многих культурных учреждениях отключали за неуплату коммунальных платежей электричество, отопление, по месяцам не выплачивалась заработная плата. Однако именно на культуре во многом держалось в 90-е года хрупкое равновесие российского общества.

Отметим, что престиж сферы культуры по-прежнему остается низким, заработная плата – небольшой, несмотря на то, что в начале 90-х годов на законодательном уровне были приняты решения о повышении заработной платы работников культуры. Согласно «Основам законодательства о культуре» (ст.54), «размер средней ставки и оклада творческим работникам и специалистам государственных организаций культуры устанавливается не ниже ставок и окладов работников образования РФ, а творческим работникам и специалистам организаций культуры, отнесенных к особо ценным объектам, - профессорско-преподавательского состава высших учебных заведений». Однако в связи с отсутствием финансирования действие этой части статьи было приостановлено в 2001-2003 годах. Средняя заработная плата работников культуры оставалась самой низкой среди бюджетных сфер.

Большинство учреждений культуры, в том числе отнесенных к особо ценным объектам культурного наследия России, оказались в сложном положении, не менее половины памятников – в аварийном состоянии. Тысячи из них в последующие годы не обрели новых хозяев, были разрушены и снесены. Работа по пополнению музейных собраний произведениями прошлых лет была практически прекращена, заморожено создание новых экспозиций в музеях субъек-

¹ Российский статистический ежегодник. 2010. [Электронный ресурс]. URL: http://www.gks.ru/bgd/regl/b10_13/Main.htm (дата обращения: 24.08.2012).

² Институты финансирования культуры: Опыт зарубежных стран / отв. ред. А.Я. Рубинштейн. М., 2010. 194 с.

тов федерации. Не менее тяжелое положение сложилось с библиотечными фондами. Почти 90% издаваемых в России книг отсутствовали в библиотеках, резко снизилось поступление иностранной научной литературы, что порождало информационный дефицит в науке, образовании, культуре и, в конечном счете, в экономике.

Отдельная страница в становлении рыночного механизма, коммерциализации в экономике в целом и культурной сферы связана с периодом политики кооперации второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Именно в этот период начался активный поиск различных коммерческих проектов в производстве, торговле, в организации разнообразных творческих союзов, музейном деле. При более последовательной, взвешенной экономической и культурной политике этот объективный процесс мог плавно перейти к цивилизованным рыночным отношениям без революций и потрясений. Однако он был насильственными методами свернут, не успев развиться. Потребовалось более 20 лет, чтобы обеспечить нормальное функционирование сферы культуры, ее финансирование. Несмотря на то, что в абсолютных суммах отчисления на культуру в отдельные годы росли, они не могли удовлетворить реальные потребности сферы только за счет бюджетных ассигнований. Так, суммарные объемы финансирования Министерства культуры России в 2008 году составили 230,7 млрд. рублей, в 2009 – 244 млрд., в 2010 – 262,9 млрд., в 2011 году – 274,7 млрд. рублей.¹ Однако эти данные определялись на стадии формирования бюджета, реально на культуру и искусство было ассигновано 0,7-1,5% расходной части бюджетных средств. Последствия мирового финансового кризиса не могли не сказаться на финансировании отечественной сферы культуры. С конца 2009 года во многих субъектах РФ наблюдалась тенденция к снижению расходов на культуру в связи с финансовыми затруднениями, обусловленными кризисом.

Поскольку механизм управления и финансирования культуры в нашей стране находится в стадии формирования, необходимо, прежде всего, избавляться от стереотипов, что данная сфера деятельности не является реальным сектором отечественной экономики, что культурная продукция и услуги – это нечто второстепенное, без чего вполне можно обойтись. Мы уже отмечали, что значительная доля населения России так и живет, обходясь без театров, музеев, классической музыки и книг. Причины могут быть разными – от материальных затруднений, дороговизны культурных услуг – до непонимания высокой культуры. Результатом подобного отношения становится постепенная духовная де-

¹ О Федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 годы)»: постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 №186 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2012. №3. Ст. 1516.

градация общества, культурная нищета, потеря национального культурного кода, о котором упоминалось на заседании Совета по культуре и искусству в сентябре 2012 года.¹ На данном совещании было принято решение увеличить ассигнования на культуру в 2013 году на 4 млрд. рублей. Безусловно, такое увеличение ощутимо для бюджета Министерства культуры РФ, но проблема гораздо шире. Накопившиеся за последние два десятилетия проблемы, значительно превышают возможности государства в их решении. Необходима программа развития культуры, рассчитанная на перспективу, конкретная, адресная, обеспеченная ресурсами, предусматривающая новые, нетрадиционные формы экономического регулирования этой сферы. Следует признать, что вложения в культуру и образование – это вложения в человеческий капитал, а значит в самые реальные сегменты российской экономики, которые только на бюджетные средства существовать не могут и не должны.

Между тем до настоящего времени не преодолено и другое, довольно распространенное заблуждение, что культура не является привлекательной сферой для частного капитала. Финансирование искусства ставят в один ряд с благотворительностью. Отметим, что в соответствии с докладом британского благотворительного фонда Charities Aid Foundation (CAF) «The World Giving Index-2010» Россия занимает 138-е место из 195 стран мира по развитию благотворительности. Рейтинг благотворительности рассчитывался по данным социологических опросов, проводимых компанией Gallup. Согласно докладу, в России только 6% респондентов осуществляют благотворительные пожертвования, в то время как в Канаде – 64%, США – 60%, Великобритании – 73%, Швейцарии – 71%, Италии – 62%, Дании – 67%, Австрии – 69%, Германии – 49%, Швеции и Финляндии – 45%, во Франции – 31%, в Испании – 25%, Чехии – 31%.²

До недавнего времени только кинематограф получал внимание со стороны инвесторов, в то время как театры, музеи, музыкальные школы, особенно на периферии, оставались без поддержки. Ситуация к лучшему меняется крайне медленно, несмотря на мнения отечественных и зарубежных специалистов о том, что культура – одна из самых прибыльных сфер вложения капитала, с которой могут соперничать только фондовый и валютный рынок. Кроме того, следует вспомнить о репутации и престиже таких вложений в культуру, которые имеют давние традиции и богатую историю. Благодаря многим известным подвижникам отечественной культуры в стране созданы уникальные художест-

¹ Заседание Совета по культуре и искусству [Электронный ресурс]. URL: www.kremlin.ru/news/16530 (дата обращения: 12.10.2012).

² The World Giving Index-2010. Charities Aid Foundation. 2010. P. 10–14.

венные галереи и музеи, театры и библиотеки, а именно: Третьяковская галерея, Щукинские и Морозовские собрания современной живописи, Бахрушевский театальный музей, частная опера Мамонтова, Московский художественный театр, Музей изящных искусств, Философский и Археологический институты и многое другое. Благодаря пожертвованиям В.А. Морозовой была создана первая в России бесплатная библиотека – читальня имени И.С. Тургенева, собравшая 3279 томов.

Принципиально важно, что русские меценаты были высоко образованными, просвещенными людьми, которые не только поддерживали деятелей культуры, но и заботились о том, чтобы культурные ценности были доступны широким слоям общества. Действительно, особой социальной силой, способной оказать существенную помощь сфере культуры в современных условиях, является меценатство и спонсорство. Между тем широкое развитие их благотворительной деятельности во многом сдерживается недостатками законодательства и налоговой системы. Кроме того, по результатам опроса, проведенного ВЦИОМ в 2004-2005 годах среди российских предпринимателей, которые могли бы отчислять средства и выступать в качестве меценатов: 50% считают, что они «выделяют средства только в том случае, когда сами могут получить прибыль»; «средств не дают» – 25%, «раньше выделяли, а теперь перестали» – 14% и 11% высказывают мнение, что работники культуры сами не просят, зная, что все равно средств не дадут».¹

Определенный интерес вызывают данные о структуре спонсорских средств, их распределении между различными секторами культурной деятельности. Рассматривая культурное спонсорство в этом аспекте, отметим, что наибольшая доля средств приходится на театральное искусство – 38%, на музыкальное творчество – 30%, на поддержку музеев – 10% и оставшиеся 22% распределяются между издательской, выставочной и прочей деятельностью.² Такая структура спонсорства характерна только для России. В большинстве западных стран максимальной поддержкой со стороны меценатов и спонсоров пользуется музыкальная сфера, куда по существующей традиции включается и опера. Для отечественных меценатов важнее прочих оказалось театральное искусство. При этом из 142 акций отечественных меценатов 77% приходится на различные предпринимательские структуры, основанные на частной и смешанной формах собственности. Значительное число занимают банки – 23%, биржевые структу-

¹ Меценатство и спонсорство в культуре: Информ. сообщение. М., 2006. Вып. 4-5. №1. С. 3-4.

² См.: Меценатство и спонсорство в культуре. М., 2006. С. 7.

ры – 8%, государственные органы и предприятия составляют 12%.¹ Крупные банковские и промышленные структуры финансируют, в основном, масштабные, заметные мероприятия или выдающиеся феномены в области культуры.

Вместе с тем по своему удельному весу меценатство и спонсорство в реальном исчислении в общем объеме ассигнований в сферу культуры занимают очень незначительное место. Изменения к лучшему, на наш взгляд, возможны только с последующим формированием в России сильного среднего класса.

Таким образом, в силу ряда причин, в том числе объективного характера, меценатство и спонсорство в нашей стране не получили заметного распространения. Благотворительная деятельность, в основном, носит корпоративный характер. Доля благотворительных средств населения в бюджете некоммерческих организаций составляет крайне малую часть. Это связано с низким уровнем доходов населения, неразвитостью традиций меценатства в современном российском обществе, а также с отсутствием эффективных мер стимулирования благотворительной деятельности со стороны государства.

При всем многообразии отраслей культуры, различии их экономического положения, они рассматриваются как единый сектор национального хозяйства, развитие которого требует от государства и бизнеса комплексных мер поддержки. Формирование цельной концепции государственного экономического регулирования культуры является необходимой предпосылкой обеспечения эффективной национальной политики в этой области. Речь идет, прежде всего, о создании единого социокультурного и культурно-информационного пространства в целях повышения доступности культурных благ и преодолении территориальной дифференциации в обеспечении населения продукцией культурной деятельности, налаживании многоканального финансирования, введения ощутимых налоговых льгот для учреждений культуры, ее работников и спонсоров. Одновременно предстоит ускорить структурную реорганизацию государственного сектора культуры, расширить поиск путей ее саморазвития, хозяйственной самостоятельности, усилить коммерческие начала в деятельности культурных учреждений. Так, например, доходы от использования культурных ресурсов должны возвращаться и расходоваться на текущие нужды, охрану культурных ценностей.

Обеспечение всех этих первоочередных мер сдерживает отсутствие необходимой правовой базы. В 2007 году в Государственную Думу ФС РФ был представлен Закон «О меценатстве и спонсорстве». В октябре 2011 года членами Комитета по культуре Г.П. Ивлиевым, Е.Г. Драпеко, В.М. Кущевым, З.М.

¹ Меценатство и спонсорство в культуре. С. 12.

Степановой, Н.В. Расторгуевым и С.Ю. Захаровой был внесен на рассмотрение законопроект № 617570-5 «О культуре в Российской Федерации». Представленный законопроект призван заменить закон Российской Федерации от 9 октября 1992 г. № 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре». Следует отметить, что он не подвергся процедуре широкого общественного обсуждения, в том числе на специально отведенном для этого интернет-портале, как это было в случае с законопроектами «О полиции» и «Об образовании».

В законопроекте предпринята попытка реанимировать важнейшую норму старого закона, связанную с тем, что основой реализации государственных гарантий сохранения и развития культуры в Российской Федерации является бюджетное финансирование сферы культуры (п. 2 ст. 49). Однако эта норма законопроекта не подкреплена в дальнейшем никакими конкретными обязательствами государства. Законопроект ограничивается казенными формулировками: «Расходные обязательства Российской Федерации, субъектов Российской Федерации и муниципальных образований в сфере культуры определяются в соответствии с бюджетным законодательством Российской Федерации» (п. 2 ст. 49). О масштабах бюджетного финансирования, предусмотренных законопроектом, можно судить по следующей законодательной норме: «Расходы федерального бюджета на культуру ежегодно устанавливаются федеральным законом о федеральном бюджете на очередной финансовый год на основе норматива минимальной бюджетной обеспеченности этих расходов, устанавливаемого Правительством Российской Федерации» (п. 3 ст. 49). По аналогии устанавливаются нормативы минимальной бюджетной обеспеченности расходов на культуру в субъектах РФ (п. 4 ст. 49).

Музычук В.Ю. справедливо отмечает, что пункты 3 и 4 ст. 49 могут стать ахиллесовой пятой нового закона о культуре, так как установление нормативов минимальной бюджетной обеспеченности расходов на культуру является прерогативой чиновников без процедуры широкого общественного обсуждения. Причем, что понимается под нормативом минимальной бюджетной обеспеченности расходов на культуру, в законопроекте не раскрывается.¹

Таким образом, возвращение в текст законопроекта нормы о бюджетном финансировании культуры как основы реализации государственных гарантий сохранения и развития культуры без указания конкретных механизмов финансового обеспечения, по существу, ничего не меняет, закрепляя за культурой как

¹ Музычук В.Ю. Должно ли государство финансировать культуру? М.: Институт экономики РАН, 2012. С.48-49.

«ресурсом инновационного развития» пресловутый остаточный принцип ее финансирования.

Практически никак не связаны с культурой и принятые в последние годы так называемые национальные проекты. В связи с этим даже установленные нормы бюджетного финансирования культуры (федерального, регионального, муниципального) не являются обязательными к исполнению. Поэтому они из года в год не исполняются, фактические ассигнования в 1,5-2,5 раза меньше заявленных в утвержденном бюджете. Подобная ситуация во многом связана с почти полной (до 90%) дотационностью регионов и муниципальных образований, когда средств не хватает на самые первоочередные нужды. Такое положение будет сохраняться до тех пор, пока через систему налогов и сборов в центр будут изыматься до 70% местных доходов. Несмотря на то, что определенная часть этих средств через какое-то время возвращается регионам и муниципальным образованиям, это происходит безадресно, с большими задержками и неизбежными потерями.

В настоящее время разрабатываются как федеральные, так и региональные программы развития культуры. Достоинством этих программ является то, что они имеют возможность учитывать местную специфику, особенности национально-этнического и религиозного характера. Наиболее важные и значимые мероприятия региональных программ финансируются федеральным бюджетом. Следует отметить, что система целевого программного финансирования имеет и свои недостатки. Регионы, как правило, составляют свои программы в соответствии с федеральной, с ориентацией на проекты, которые можно включить в список финансируемых центром. В федеральных программах, по сути, не учитывается уровень развития регионов, в результате «слабые» в сфере культуры регионы остаются таковыми. Так, в 2000 г. поставка оборудования в рамках программы информатизации сферы культуры в Республику Карелию профинансирована на 100%, в то время как в Ульяновскую область - на 0%.¹ В результате в развитии культуры увеличивается диспропорция между регионами. Следует отметить, что это не умаляет достоинств целевого программирования и лишь свидетельствуют о необходимости более тщательного изучения и анализа для дальнейшего совершенствования этой системы.

В достаточно сложном финансовом положении в России были и остаются муниципалитеты, которые за редким исключением не могут без дотаций самостоятельно проводить ни экономическую, ни культурную политику. Между тем

¹ Мешкова А.В. Формирование государственной политики в сфере культуры и ее государственно-правовое регулирование. [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

в развитых странах города и районы несут солидную нагрузку в финансировании культуры. Во многих смыслах практика именно городской, а впоследствии и муниципальной поддержки оказалась более последовательной, чем общегосударственная. Частично так произошло потому, что местные администрации изменились в процессе развития государственного устройства гораздо меньше, чем власти на национальном и региональном уровнях. Однако существует еще одна причина: местные политики прекрасно понимают, что инвестирование в развитие муниципальной культуры и ее процветание всегда найдут поддержку у местного населения, поскольку развивают их чувство гражданской гордости. В тех странах, где местное самоуправление получило высокую степень самостоятельности и где имеется давняя традиция государственной поддержки, городские власти очень активно помогают культуре. Будет справедливо отметить, что в большинстве европейских стран без значительных капиталовложений местных органов власти любая общенациональная поддержка не сможет обеспечить даже средний уровень существования современной культурной инфраструктуры.

К примеру, в Австрии на долю федерального правительства приходится в среднем 57% госрасходов на культуру, на долю правительственных земель (муниципалитетов) – 42%, то есть около половины ассигнований приходится на первичное, низовое звено.¹ В конце XX столетия (в течение 1990-х годов) правительство «Великой коалиции» Австрии (социал-демократов и христианских демократов) предпринимало значительные шаги по развитию финансового обеспечения культуры на локальном уровне. Государство увеличило бюджет искусства и культуры для совершенствования культурной инфраструктуры и создания условий, необходимых для обеспечения свободы творчества художника. Структурные изменения в книгоиздании и кинематографе, обновление законов об авторских правах, безусловная поддержка новаторских форм искусства были основными результатами культурной политики «Великой коалиции». Коалиционная программа 2001 года включала такие важные изменения культурной политики, как перемещение основного внимания с поддержки современного искусства на возрождение народного искусства (и его сохранение в электронном виде), сохранение культурного наследия и реализация модели социальной защищенности для представителей творческих профессий.

Примерно такая же ситуация отмечается во многих странах бывшего советского блока. Так, в Болгарии центральные правительственные органы ассиг-

¹ См. об этом подробнее: Норкин Д.Р. Многообразие культур: особенности современной международной финансовой политики. [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

ную в сферу культуры 57-58% бюджетных средств, органы власти регионов – 1-2%, а муниципальные и другие местные органы – в пределах 40%. Опыт Болгарии свидетельствует, что в начале XXI века министерство культуры одобрило смешанную форму финансирования, объединяющую средства центральной власти и муниципалитетов. Подписание соглашений по каждому конкретному проекту с муниципалитетами в форме «договора о долевом ассигновании» дает возможность учесть специфику конкретных учреждений культуры, наличие необходимых ресурсов, социальных и демографических особенностей того или иного региона, а также добиться оптимального соотношения финансового участия центрального и местного бюджетов. Данная форма финансирования применяется к театрам, музыке, кинематографу, балету.¹

Однако даже лучший опыт других стран нельзя механически переносить на российскую почву, но неоспорим, по нашему мнению, факт, что необходимо существенно менять пропорцию в распределении доходов между центром, регионами и муниципалитетами в пользу последнего звена. Именно в этом первичном звене непосредственно решаются все жизненно важные потребности социокультурных групп, реализуется культурная политика.

Помимо прямого бюджетного финансирования, государство под воздействием рынка все шире стало использовать и другие каналы субсидирования сферы культуры. Однако проблема состоит в том, что на местах нет достоверной информации об условиях участия учреждений культуры в различных благотворительных фондах, грантах, целевых трансфертах, других внебюджетных источниках финансирования. Размыты и неясны условия, показатели и направления культурной деятельности для получения льгот по налогообложению.

В вопросах организации культурной жизни, государственного экономического регулирования политики в сфере культуры необходимо максимально использовать отечественный и зарубежный опыт. Мы убеждены, что когда во главу угла будет поставлена именно социальная, культурная составляющая этой сферы деятельности, а не размер отчисляемых налогов, тогда возможно эффективное функционирование и развитие как всей сферы культуры в целом, так и каждого ее учреждения.

В программных правительственных документах неоднократно декларировались намерения провести серьезные преобразования и перестроить экономику отраслей социально-культурной сферы на рыночной основе с уменьшением доли государства в их финансировании и расширением коммерческого сектора. При этом поддержка социально значимых видов культуротворческой дея-

¹ Норкин Д.Р. Указ. соч.

тельности подразумевалась путем создания широкой сети фондов развития культуры и искусства. Кроме бюджета, в эти фонды могут направляться средства предприятий, учреждений и отдельных граждан, доходы от проведения лотерей, аукционов, выставок, концертов. По данным Ф. Рыбакова, уже в начале 90-х годов из всех поступлений в клубные учреждения более 10% составили поступления от платных услуг, оказанных населению. Из фондов развития культуры и искусства было израсходовано 76% от объема ассигнований.¹ В последующие годы доля этих фондов увеличивалась. К примеру, в Республике Татарстан в 1997 году она составила 79,3%, а на долю платных услуг приходилось 20,7%.²

Следует, однако, отметить, что фонды развития культуры формируются, главным образом, из бюджетных средств. В Татарстане действует ряд фондов: Фонд поддержки развития культуры при Президенте РТ, Фонд возрождения (Республиканский Фонд возрождения памятников истории и культуры Республики Татарстан в форме некоммерческой организации); Фонд поддержки исламской культуры, науки и образования; Казанский городской фонд развития языков и культуры «Эмет», Ассоциация национально-культурных организаций РТ; Общество русской культуры РТ. Роль подобных организаций в развитии культуры в развитых странах очень велика, а в странах с государственной политикой «невмешательства» их средства являются основным источником общественной поддержки.

Следовательно, проблема состоит в том, чтобы найти механизм привлечения средств самого общества в эти фонды для помощи некоммерческому сектору культуры. Для реализации этого проекта в развитии деятельности организаций культуры возникла политика налогового протекционизма. В 90-е годы были введены льготы по налогу на добавочную стоимость, на имущество предприятий и ряд других налогов. Далее, по мере развития налоговой системы, установленные для организаций культуры льготы постоянно расширялись. Так, была освобождена от налогообложения прибыль музеев, библиотек, филармонических коллективов и государственных театров. В 1993 году подобная же льгота была установлена для основной деятельности муниципальных театров, государственных и муниципальных домов культуры, цирков и парков культуры и отдыха.³ В то же время создаваемая налоговая система предусматривала широкий состав льгот участникам благотворительной деятельности в сфере куль-

¹ Рыбаков Ф.Ф. Культура и рыночные отношения // Российский экономический журнал. 1992. №12. С.71.

² См.: Панорама культурной жизни. Вып. 3. М., 1997. С. 22-23.

³ См.: Налоги, сборы, пошлины России: справочник. М., 1994.

туры. Это положение было закреплено Указом Президента РФ «О дополнительных мерах государственной поддержки культуры и искусства»,¹ подписанным в ноябре 1994 года. В нем отмечалось, что общий объем благотворительных отчислений не должен был превышать в 1994 году 3% от налогооблагаемой прибыли, в 1994 – 4%, в 1995 году эта льгота увеличилась до 5%. Для сравнения отметим, что в европейских государствах предусматривается в аналогичных ситуациях льгота в пределах до 10% прибыли.²

По этой причине в российских условиях меценатство и спонсорство не может существенно улучшить финансовое положение сферы культуры, в частности, без значительного расширения предоставляемых льгот.

Составной частью культурной политики середины 90-х годов стала государственная поддержка негосударственного сектора культуры. В этот период впервые в нашей стране произошло институциональное оформление слияния государственного и частного финансирования производства в сфере культуры. В августе 1995 года был принят Закон «О благотворительной деятельности и благотворительных организациях», что создало условия для завершения институционального оформления некоммерческого сектора в области культуры. Развитие негосударственного сектора способствовало росту разнообразия предложения культурных услуг, а также привлечению дополнительных инвестиций в сферу культуры.

На протяжении 90-х годов государство стремилось обеспечить выгодные условия для коммерческих организаций, вкладывающих средства в сферу культуры. Сами учреждения культуры были освобождены от уплаты земельного налога, налога на добавленную стоимость, таможенных пошлин и от ряда платежей в местные и республиканские бюджеты. Был осуществлен переход к адресному финансированию культуры через целевые программы. Распределение средств осуществлялось по результатам конкурсного отбора. Для поддержания творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства было учреждено 100 грантов, большинство из которых было реализовано.³

Однако финансовый кризис во второй половине 90-х годов фактически вернул сферу культуры к прежнему состоянию. В течение 1997 года были лишены льгот по налогу на прибыль независимые (не являющиеся государственными или муниципальными) музеи, библиотеки и филармонические коллекти-

¹ Культурная политика России: история и современность. М., 1998. С. 276.

² Оганов А.А., Хангельдиева И.Г. Мировой опыт многоканального финансирования культуры // Артпрагматика [Электронный ресурс]. Электрон. журн. 2006. Режим доступа: <http://artpragmatica.ru/projects/?uid=2290>.

³ См. об этом подробнее: Мешкова А.В. Указ. соч. С. 12.

вы, а также государственные и муниципальные дома культуры, парки культуры и отдыха. Из предоставленных ранее льгот осталась лишь льгота по налогу на прибыль, получаемую только государственными и муниципальными организациями культуры от основной деятельности. Кроме того, были лишены льгот по налогу на прибыль предприятия и организации, жертвующие средства муниципальным и независимым организациям культуры, то есть указанная льгота сохранена только для пожертвований государственным организациям этой сферы.¹ Следует особо подчеркнуть явную дискриминацию в налоговом законодательстве независимых организаций культуры и ее усугубление по мере развития экономических реформ, что не может способствовать формированию рыночной экономики. Ухудшение условий культурной деятельности сопровождалось отменой льгот даже по налогу на доходы деятелей культуры и искусства, получающих пожертвования из благотворительных фондов.

Этот краткий экскурс в недавнее прошлое свидетельствует, что система государственного экономического регулирования сферы культуры была крайне неустойчива, что не позволяло определять культурную политику даже на ближайшую перспективу. Экономические реформы 90-х годов не создали адекватной налоговой среды для функционирования организаций культуры. Осуществляемая политика налогового протекционизма оказалась не связанной с другими элементами государственной поддержки культурной деятельности, что сказалось на ее состоянии в последующие годы.

Следует подчеркнуть, что основная суть государственного экономического регулирования культуры не сводится только к тому или иному виду финансирования. Речь идет, прежде всего, о создании благоприятных экономических условий хозяйствования, стабильности и предсказуемости таких условий, гарантиях поддержки развития коммерческих проектов в культурной сфере, как правило, на основе встречного финансирования.

Большой интерес представляет организация государственного экономического регулирования сферы культуры в развитых странах, где эта сфера продолжительное время является неотъемлемой частью рыночных отношений. Прежде всего, отметим, что от традиционного прямого бюджетного финансирования в большинстве западных стран давно отказались. Этот способ субсидирования сохранен лишь для некоторых национальных музеев, архивов, библиотек или для поддержки национального эфирного вещания. Все большее распространения получают специальные целевые трансферты, которые обычно используются при реализации национальных программ развития культуры. К

¹ См.: Панорама культурной жизни. Вып. 3. М., 1997. С. 4-9.

примеру, во Франции еще в 80-х годах в рамках программы перестройки и модернизации коммерческих отраслей культуры была создана смешанная бюджетно-частная линия для финансирования производства короткометражных фильмов, танцевального и циркового искусства, промышленного дизайна, фотографии. Целевые трансферты предоставляются для покрытия конкретных статей расходов (капитальных и текущих) на условиях встречного финансирования с учетом анализа реальных потребностей и окупаемости заемных средств.

В большинстве случаев на этих же условиях выделяются гранты, которые выплачиваются как организациям, так и отдельным работникам культуры по достижении определенных результатов в творческой деятельности. Например, в Великобритании с начала 90-х годов действует специальная программа, в соответствии с которой организации культуры могут получить грант в размере от 15 тысяч до 250 тысяч фунтов стерлингов при условии встречного финансирования в соотношении 1:2. Многообразие грантов отличает шведскую систему государственной поддержки культуры. Здесь учреждения культуры могут претендовать на договорной грант (его размер определяется заключаемым на год соглашением между государственными органами и учреждениями культуры), выплачиваемый по результатам работы пропорционально объему товаров и услуг, или так называемый базисный (формульный) грант. Последний должен покрыть определенную долю (обычно 55%) нормативных затрат на заработную плату, утверждаемых для каждой категории организаций (театров, оркестров, региональных музеев и библиотек). Грант не имеет отношения к фактическим доходам организаций на оплату труда и к численности штатов, определяемых ими самостоятельно. Он гарантирует лишь определенный уровень занятости в отраслях культуры.¹

Финансирование сферы культуры на основе партнерского участия государства и корпоративных спонсоров (благотворительные фонды, ассоциации творческих работников) становится в Европе все более заметной формой субсидирования, что способствует значительному притоку средств из частного сектора. Так, в Великобритании, согласно ежегодным планам стимулирования корпоративного спонсорства, совместные проекты финансируются из центрального бюджета и спонсорских средств в соотношении 1:1 для первого проекта и 1:3 для последующих проектов. При этом государственная дотация составляет не более 25 тысяч фунтов стерлингов на один проект.

¹ Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения / Рос. гос. б-ка. НИЦ Информкультура. 2003. Вып. 4.

Аналогичная система встречного финансирования, введенная во Франции, предусматривает гораздо большую долю государственного участия. Соотношение бюджетного вноса и средств спонсора составляет 5:1, при этом деньги выделяются при условии предварительного сбора спонсорских средств. Приоритетными направлениями финансирования признаны сохранение культурного наследия (памятников архитектуры), проведение музыкальных и театральных фестивалей, выставок современного изобразительного искусства, выпуск книг.¹

Таким образом, при всем разнообразии государственного участия в развитии культуры приоритетным является принцип встречного финансирования учреждений культуры в реализации тех или иных проектов культурной деятельности, нацеленных на конкретный результат, окупаемость затрат. Средства просто по заявкам нигде не выделяются. Этот принцип может быть положен и в основу финансирования сферы культуры в нашей стране по мере развития коммерциализации отрасли.

В аспекте темы экономического регулирования культурной политики особое значение имеет специфика налогообложения, вытекающая из особенностей формирования доходов в этой сфере. В нашем кратком обзоре состояния культуры мы выяснили, что налоговые преференции по отношению к отраслям культуры в России применяются очень избирательно и мало касаются негосударственного сектора. Между тем в странах Европы сфера культуры традиционно пользуется значительными налоговыми преференциями. Это объясняется спецификой творческого труда и особой общественной значимостью создаваемых продуктов и услуг. Налоговые методы стимулирования стали применяться еще шире, когда увеличение дефицита бюджета в большинстве стран привело к переориентации государственной политики от использования прямых инструментов регулирования экономики к косвенным. Система налоговых льгот обычно распространяется как на производителей товаров культурного назначения, так и на финансовых «доноров» культуры. Налоговые льготы призваны стимулировать рост производства товаров и услуг, поддерживать стабильность цен в этой сфере и содействовать притоку в нее негосударственных инвестиций.

Введение налоговых льгот творческим работникам нацелено на улучшение материального положения артистов, художников, писателей, других деятелей культуры. В Ирландии уже более 35 лет творческие работники освобождены от уплаты подоходного налога. Во Франции аналогичная льгота распро-

¹ Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения / Рос. гос. б-ка. НИЦ Информкультура. 2003. Вып. 4.

страняется только на художников и скульпторов. В Финляндии не облагаются подоходным налогом государственные гранты, которые получают писатели и другие деятели культуры. Для того чтобы смягчить бремя налогов на работников творческих профессий, имеющих нерегулярные заработки, в большинстве стран разрешается при налогообложении распределять полученный авторский гонорар на несколько последующих лет (например, во Франции – на 5 лет, в Финляндии – на 3 года). Артисты, художники, другие творческие работники европейских стран обычно пользуются правом на вычет из налоговой базы расходов на профессиональную деятельность.¹

Самой распространенной налоговой льготой для учреждений культуры является освобождение от налогов товаров и услуг, производимых в этой сфере, или снижение налога на добавленную стоимость и налога на продажи. В 80-е годы в Ирландии был отменен НДС на книги, в Италии он был снижен до 2% (при этом периодические издания были полностью освобождены от налога), в Германии – до 7%, во Франции – до 5,5%, в Испании и Бельгии – до 6%.

В Италии более низкий уровень НДС был установлен для ремонтно-строительных работ по сохранению объектов культурного наследия. Для поощрения кинопроизводства в ряде стран закон разрешает вычитать из налоговой базы инвестиции в кинопродукцию. Во Франции, например, юридические лица имеют право на вычет из налогооблагаемого дохода 50% инвестиций, а физические – 100% своих вложений, если они не превышают 25% совокупного чистого дохода. В Италии эта мера распространяется на производителей не только кино-, но и телепродукции и позволяет выводить из-под налогообложения до 70% личных и корпоративных доходов.²

В этом проявляется разнообразие налоговых льгот, успешно применяемых в европейских странах в отношении сферы культуры и творческих работников. Можно с уверенностью утверждать, что косвенные инструменты государственного экономического регулирования сферы культуры имеют не менее важное значение, чем прямое увеличение ассигнований в культуру. Косвенные налоговые регуляторы, о которых речь шла выше, стимулируют конкретные направления культурной деятельности и, что очень важно, распространяются на потребителей культурных благ и услуг.

Если рассматривать печатную и кинопродукцию – периодические издания, книги, фильмы – в СССР все это было доступно для населения потому, что государство устанавливало налоговые льготы по всей цепочке: от их производ-

¹ Оганов А.А., Хангельдиева И.Г. Указ. соч.

² Там же.

ства, торговли и до потребителей. К примеру, на детские товары НДС не превышал 7-10%. С распадом страны и установлением свободных рыночных цен эти льготы были отменены, они не действуют даже на учебники и учебные пособия, детскую литературу. В этом заключается одна из причин снижения уровня грамотности нового поколения, сложности в проведении реформы образования.

С развитием коммерческой деятельности организаций культуры все более заметную роль в их финансировании могли бы играть банковский кредит и кредитные льготы. Особенно это актуально в условиях реализации крупных, достаточно затратных проектов, требующих времени, привлечения различных специалистов, обучения и переподготовки кадров и т.п. К сожалению, банковский сектор России такой активности и готовности не проявляет, он больше озабочен собственной доходностью, о чем свидетельствует процентная политика банков. Однако следует подчеркнуть, что для более активного участия банков в реализации культурных проектов необходимо встречное движение со стороны различных общественных фондов под патронажем государства в виде гарантий по кредитам. Это в полной мере осуществляется в западных странах. Например, киноиндустрия в Европе традиционно пользовалась государственными гарантиями по кредитам, предоставляемым национальными фондами кино. Во Франции, Италии, Германии действуют государственные структуры, дающие гарантии по кредитам различным коммерческим предприятиям (отраслям) культуры. Во Франции эту задачу выполняет Институт финансирования кинематографии и индустрии культуры, образованный государственными и частными банками, в Великобритании – Национальный фонд развития, кредитующий производство фильмов.

Эту совокупность косвенных экономических регуляторов (налоговых льгот, грантов, государственных гарантий по кредитам, целевых фондов и пр.) целесообразно вводить в практику стимулирования отраслей социальной сферы России, в первую очередь, сферы культуры. Небольшой опыт подобной деятельности был в нашей стране в первой половине 90-х годов, и несмотря на то, что он был непродолжительный по времени и носил выборочный характер, тем не менее, он оставил свой след и в настоящее время обогащается новыми идеями и формами. Следует также отметить, что сложно сопоставить финансовые возможности того периода и сегодняшнего дня, их необходимо использовать в полной мере и не только за счет увеличения бюджетных ассигнований.

В последнее время в России более заметное внимание уделяется поддержке одаренных детей, молодых талантов в различных областях науки и

культуры, совместному субсидированию проектов в художественном, музыкальном, танцевальном, хоровом творчестве, балете. Широкий показ федеральными каналами молодежных творческих коллективов из многих регионов страны проходит под руководством мастеров-профессионалов в своей области искусства в состязательном виде, на конкурсной основе. Молодые таланты оценивают не только компетентные жюри, но и многомиллионная зрительская аудитория путем голосования. Следует отметить большую роль, которую играют в этом направлении «Первый канал», канал «Россия» и особенно канал «Культура», пропагандирующий на протяжении полутора десятилетий лучшие достижения отечественной и мировой культуры.

Необходимость широкого использования в культурной деятельности экономических регуляторов определяется и масштабами предстоящих мероприятий, определенных в уже упомянутой нами Федеральной целевой программе «Культура России (2012 - 2018 годы)».¹ Главный лейтмотив программы – формирование и развитие культурной среды, которая становится ключевым понятием современного российского общества и означает, во-первых, результат всей совокупности культурной деятельности общества – прошлой и настоящей, во-вторых, институт приобщения граждан к нравственным ценностям, хранимым ею, в-третьих, область творческой реализации духовного потенциала людей, в том числе молодого поколения.

Исходя из этих программных установок, определены приоритетные задачи государственной культурной политики:

- развитие творческого потенциала нации, обеспечение широкого доступа всех социальных слоев общества к ценностям отечественной и мировой культуры;
- сохранение культурных ценностей и традиций народов Российской Федерации, материального и нематериального культурного наследия России, использование его в качестве ресурса духовного и экономического развития;
- воспитание подрастающего поколения в духе правовой демократии, гражданственности и патриотизма, обеспечение свободы творчества;
- поддержание высокого престижа российской культуры за рубежом и расширение международного культурного сотрудничества.

Формирование культурной среды наряду с целым комплексом организационно-экономических, образовательных, воспитательных мер предполагает, по существу, культурное обустройство огромной территории России и, прежде

¹ О Федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 годы)»: постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 №186 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2012. №3. Ст. 1516.

всего, сохранение и возрождение культурного наследия. Это действительно имеет большое значение, поскольку до 65% памятников истории и культуры нуждаются в проведении реставрационных работ, особенно это касается многих памятников деревянного зодчества. В особом режиме сохранности нуждаются движимые объекты культурного наследия – музейные, архивные, библиотечные фонды.

В связи с этим важное значение имеет проведение крупномасштабных работ в Республике Татарстан на территории древних Булгар и Острова-града Свияжск, входящих в список всемирного культурного наследия ЮНЕСКО. На обширной территории ведутся строительно-реставрационные работы по возрождению памятников XV-XVII веков, созданию и обустройству инфраструктуры, подъездных путей, гостиниц, гостевых домиков с сохранением прежней архитектуры, исторического колорита. На сегодняшний день осуществляется реконструкция и реставрация девяти исторически значимых объектов в Булгарах и 22 объектов в Свияжске, ведется строительство речных вокзалов и музейных комплексов в обоих городах. Реставрационным работам предшествовали научные изыскания, геолого-архивные исследования, разработка проекта основных этапов работ и сроков их выполнения. Для реализации проекта в республике в 2010 году был создан Фонд возрождения памятников истории и культуры на основе бюджетных средств, банковских кредитов, спонсорской помощи государственных и коммерческих предприятий, пожертвований частных лиц. В скором времени Булгары и Свияжск примут многочисленных туристов, и здесь, как и в Раифском монастыре – великолепном памятнике зодчества XVII века – будет на что посмотреть.

Осуществление подобного рода проектов в сфере культуры дает основание полагать, что их успешная реализация во многом зависит от совместных усилий государства, различных внебюджетных источников, частных инвесторов, проведения тщательных предварительных исследований, научного сопровождения. Все эти моменты целевая программа «Культура России (2012 - 2018 годы)» и предусматривает. Они заложены в самой идее программно-целевого подхода, нормативного метода, не допускающих разрозненных действий всех участников культурного процесса, постоянного мониторинга состояния объектов культурного наследия. К сожалению, остается открытым вопрос экономического стимулирования и системы ответственности участников культурного процесса, то есть механизма экономического регулирования, оказывающего действенное влияние на ход и результаты работы в сфере культуры. Основная ставка, как и прежде, делается на прямое бюджетное финансирование.

Для выбора вариантов решения проблем, стоящих перед сферой культуры, были рассмотрены и проанализированы два сценария формирования и реализации федеральной целевой программы.

Первый (реалистичный) по своим целям и задачам рассчитан, в основном, на решение текущих проблем в основных отраслях культуры и искусства, к которым добавляется ряд новых мероприятий, в том числе по развитию региональной инфраструктуры, обусловленных современными потребностями культурной деятельности.

Второй (оптимистичный) наиболее амбициозный, рассчитанный на достижение стратегических целей в области культуры с выделением приоритетных направлений современного искусства, информатизации отрасли, совершенствования художественного образования и т.д.

Оба варианта предусматривают соответствующие объемы финансового обеспечения (первый – 183,7 млрд. рублей, второй – 192,8 млрд. рублей) с разбивкой между федеральным бюджетом и прочими источниками. При этом на внебюджетные источники в обоих вариантах приходится всего 3% (соответственно, 5,7 млрд. рублей и 6,7 млрд. рублей).¹ К внебюджетным источникам отнесены:

- взносы участников реализации Программы, включая учреждения и организации государственного и негосударственного секторов экономики;
- целевые отчисления от прибыли учреждений, заинтересованных в осуществлении Программы;
- кредиты банков, средства фондов и общественных организаций, зарубежных инвесторов, заинтересованных в реализации Программы, другие поступления.

Однако за рамками Программы в данном случае остались не менее важные вопросы: как будут формироваться вышеназванные взносы участников инвестиционного процесса, в чем конкретно состоит их заинтересованность и взаимная ответственность за выполнение тех или иных видов и этапов работ? Иными словами, никакого механизма экономического регулирования (стимулов в виде налоговых льгот, государственных гарантий по кредитам и других) не предусмотрено, что ставит под сомнение реальность особенно второго, наиболее объемного варианта Программы. Следует учесть и тот факт, что бюджетные ассигнования имеют прогнозный характер и во многом зависят как от внутренней экономической ситуации в стране, так и внешних факторов. Следо-

¹ О Федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 годы)»: постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 №186 // Собрание законодательства Российской Федерации. 2012. №3. Ст. 1516.

вательно, в ходе реализации Программы целесообразно предусмотреть дополнительные, более действенные меры государственного экономического стимулирования культурной деятельности, особенно при выполнении капитальных, наиболее затратных ремонтно-реставрационных работ на объектах культурного наследия.

Это приобретает актуальность и в связи с созданием в Подмосковье огромного даже по российским меркам парка «Россия». Этот грандиозный проект будет представлять всю страну в миниатюре на 1000 гектарах с ее уникальными природными уголками и ландшафтами, лучшими историческими памятниками, достижениями науки, культуры и быта населяющих ее народов. В реализации этого историко-культурного проекта первоначальной стоимостью 50 млрд. рублей примут участие все регионы России, здесь могут и должны быть использованы многие инструменты государственного экономического регулирования, способные привлечь и эффективно использовать дополнительные источники финансирования.

Исследование экономических аспектов регулирования культурной политики позволяет сделать ряд выводов.

1. Сфера культуры по-прежнему воспринимается как отрасль, функционирование которой обременительно, убыточно для государственного бюджета. Финансово-экономические ведомства предпринимают настойчивые попытки оценить культуру исключительно с точки зрения экономической эффективности. Складывается впечатление, что культурная политика является не самостоятельным направлением государственной политики, а производной от бюджетного процесса.

Финансовые вложения в культуру и образование – это вложения в человеческий капитал, следовательно, это вполне реальные сегменты экономики, которые только на бюджетные средства существовать не могут. Культура является привлекательной сферой для частного капитала, о чем свидетельствует отечественный и мировой опыт.

2. Заявленные в проектах федерального и регионального бюджетов средства на культуру должны быть не просто продекларированы, а доведены фактически. В перспективе основная доля региональных бюджетных средств должна быть сосредоточена в муниципалитетах, где и совершается реальная культурная политика. Определенную часть бюджетных средств через специальные фонды целесообразно использовать в виде различных налоговых льгот, грантов, государственных гарантий по кредитам, особенно на работы капитального характера, а также стимулирование творческих коллективов и работников.

3. С помощью инструментов экономического регулирования учреждения культуры смогут самостоятельно зарабатывать средства в значительно большем объеме за счет расширения ассортимента и качества услуг. При этом доходы от использования культурных ресурсов должны возвращаться в сферу культуры и расходоваться на текущие нужды, охрану и пополнение культурных ценностей. Расширение коммерческой деятельности учреждений культуры не должно стать препятствием социальной доступности к культурным ценностям. Соответствующий уровень государственных дотаций способен поддержать такую доступность.

4. Целесообразно ускорить рассмотрение в профильном комитете Государственной Думы ФС РФ и принятие в первом чтении Закона «О культуре» и Закона «О меценатстве и спонсорстве» с предварительным опубликованием и обсуждением этих документов широкой общественностью. Указы Президенты России и постановления Правительства, касающиеся культурной политики, не могут заменить действия данных законов.

5. Социологические исследования, проведенные в различных регионах страны, подтверждают сложное положение некоммерческого сектора культуры в условиях перехода к рыночной экономике, когда вступают в действие новые механизмы производства и распространения культурных ценностей. Они основаны на саморегулировании с использованием свободных рыночных цен, экономической конкуренции и договорных начал между производителем культурных ценностей и культурных услуг, и их потребителем. В этой ситуации требуется политика протекционизма культуры со стороны государства, общественных фондов, предприятий, меценатов и спонсоров.

Таким образом, в современных условиях развития культурной сферы необходимо переосмыслить отношение государства к экономической поддержке культуры и перейти от остаточного принципа финансирования культурной сферы к роли, предполагающей реализацию инвестиционных проектов в соответствии с целями государственной культурной политики.

В заключение главы необходимо отметить, что современная ситуация характеризуется снижением роли государства в регулировании культуры. Сложившиеся в стране новые социокультурные условия, предполагающие свободную культурную деятельность всех участников творческого процесса (от создателей ценностей до потребителей культуры), в пределах государственного сектора и вне его играют положительную роль в развитии культуры. Однако творческая свобода не предполагает устранения государства от регулирования процессов в обществе. Культурная политика предполагает создание материальных, технологических,

правовых и организационных условий для производства, хранения, распространения и освоения культурных ценностей. В настоящее время эти условия только начинают формироваться в рамках новой культурной политики, основанной на общественно-государственной модели поддержки культуры.

За последние два десятилетия в обществе не произошло снижения интереса к культуре, но изменились возможности ее потребления у разных социальных групп. Наблюдается выравнивание культурных предпочтений между различными категориями населения. Одновременно обозначилось увеличение различий между регионами страны в степени приобщенности населения к искусству, что связано не с культурным своеобразием регионов, а с ухудшением культурного обслуживания, сокращением гастрольной деятельности, значительным снижением материального положения людей в стране. В результате значительная часть общества, примерно 20% населения, остается вне культурной деятельности. Переход на новый этап развития общества сопровождается изменением ценностей, что во многом вызывает социальную дезинтеграцию. В этих условиях культура способна оказать интегрирующее воздействие, поскольку именно в сфере культуры происходит сближение различных социальных групп российского общества.

Таким образом, в настоящее время вопрос о культурной политике требует концептуальной проработки, а не шагов, рассчитанных на короткую перспективу политического цикла. Поиск концептуальной модели культурной политики для России целесообразно вести по принципу глубокого осмысления современных западных теорий. При этом конструирование новых моделей следует осуществлять не за счет отказа от тех социальных достижений, которые были определены ранее, а на основе анализа и обобщения работающих и адекватных схем реализации культурной политики, которые были предприняты на протяжении десятилетий. В связи с этим интегративная методология при разработке новой культурной политики, основанная на принципах взаимодействия процессов управления, регулирования и саморегулирования и отражающая глобальные тенденции, получает наибольшее число шансов эффективно реализоваться в современной России.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе нашего исследования выявилось, что культура выступает актуальным фактором социального развития российского общества. Рассмотрение различных аспектов культурной политики позволило определить особенности ее функционирования и тенденции развития в современных российских условиях. События, происходящие в обществе, находят отражение в системе культуры, на всех ее уровнях: от создателей культурных ценностей до потребителей культуры.

Особенностью культурной политики является противоречивое взаимодействие двух противоположных тенденций – к консерватизму или стабильности, обеспечивающей устойчивость системы за счет сохранения необходимых традиций прошлого, и к инновации, определяющей адекватную реакцию на меняющиеся внешние условия (изменения общества) и тем самым, обеспечивающей изменения в культурной системе. Любая из этих тенденций в крайних пределах способствует разрушению системы, в то время как совместное действие консерватизма и изменчивости обеспечивает ее устойчивое развитие.

Такое понимание открывает широкие исследовательские возможности для анализа культурной политики, качественных аспектов ее развития, специфики нарастания и ослабления процессов структурализации и размывания структур, интеграции и дифференциации культурных ценностей и смыслов. Особое значение при анализе культурной политики имеет процесс адаптации, при котором система культуры способна адаптироваться не только к постоянно меняющимся условиям социальной среды (как это имело место в функциональной социологии), но и к собственным растущим возможностям и результатам человеческой деятельности. Это позволяет сделать вывод об имманентном характере противоречий между обществом и культурой, стабилизация отношений между которыми достигается с помощью действия кооперативных процессов культурного развития и постоянно нарушается активностью общества.

Развитие культуры происходит под воздействием двух групп факторов: внутренних, присущих самой системе (саморазвитие), и внешних (управляющее воздействие), поэтому важен вопрос об оптимальном соотношении регулирования и саморегулирования в социальном функционировании культуры, что позволяет сделать следующий ряд выводов.

Культура – это развивающаяся, состоящая из взаимодействующих элементов система. Следовательно, регулирование ее взаимодействий с обществом также должно иметь системный характер, то есть учитывать особенности ее

взаимосвязей с социальной средой и специфику внутренних взаимодействий, составляющих ее блоков: создателей культурных ценностей, самих этих ценностей, различных культурных институтов, обеспечивающих функционирование культуры в обществе, а также потребителей культуры. На процесс саморегулирования накладывается внешнее регулирующее воздействие со стороны государства и общества, которое желательно основывать на системном анализе культуры.

В научном дискурсе существует положение о невозможности определения единственной, оптимальной линии развития культуры, которую способна реализовать система управления. Это связано с тем, что благодаря творчеству деятелей культуры, в каждый момент времени существует множество направлений дальнейшего развития. Следовательно, регулирование такой системы имеет не альтернативный (бинарный), а адаптивный (многовариантный) характер, при котором основой успешного творческого развития общества является разнообразие.

Со стороны государства осуществляется культурная политика, основанная на разработке и принятии законов и государственных программ, создании специализированных исполнительных органов (министерств и госкомитетов) и государственных организаций и учреждений культуры. Однако регулирование культуры только государственными институтами оказывается неэффективным, поскольку отсутствует возможность полного учета запросов, вкусов, культурных потребностей различных групп населения. Поэтому существует спонтанное регулирование культуры со стороны рынка и общества в лице различных социальных групп и слоев. Влияние государства, рынка и общества на систему культуры сказывается на выборе ее эволюционных возможностей и определяет тенденции ее развития.

Между тем, если в рамках СССР культура находилась под пристальным наблюдением государственных управленческих структур, то в настоящее время государство значительно ослабило регулирование культурных процессов, что обусловило негативные тенденции в этой области. Следовательно, особое значение в современных условиях приобретает формирование новой культурной политики, адекватно отражающей интересы культуры и общества.

При рассмотрении этого аспекта целесообразно различать культуру и сферу культуры. Если сферой культуры можно управлять, то по отношению к культуре возможно только регулирование, так как создание, хранение, распространение и освоение культурных ценностей не требует жесткого, прямого управления, оно заменяется регулированием и саморегулированием.

Культурная политика в современном российском обществе определяется стихийным взаимодействием в ней государственных, общественных структур и населения. При этом определяющая роль в формировании социокультурной ситуации в России стала переходить к рыночным механизмам и потребителям культуры. Это порождает многофакторность, противоречивость и многообразие культурной жизни, на которую формальные структуры не могут реагировать адекватно. В связи с этим есть основания для вывода о переходной стадии в функционировании и развитии общества и культуры.

Направленность переходных процессов в культуре определяется федеральной, региональной и локальной культурной политикой государственных и негосударственных структур, включая различные группы населения, причем эти процессы также протекают стихийно. Преодоление подобной ситуации возможно при реализации соединения федерального и регионального программирования, которое, с одной стороны, является сущностью государственной политики и регионализации культурного пространства России, а с другой - придает оригинальность культурному программированию, позволяющему избежать унификации культурной жизни России.

В качестве оснований новой культурной политики в российском обществе можно отметить: сохранение главенствующей роли государства в охране культурно-исторического наследия, финансовую поддержку инициатив деятелей культуры, образование и распространение культуры, развитие международных культурных связей. Государству целесообразно отводить приоритет в регулировании рынка культуры, социально-экономической и правовой поддержке культурной продукции. В то же время желательно самоограничение проявлений государства в области творчества, деятельности негосударственных организаций и объединений культуры.

Это возможно при формировании общественно-государственной системы социального регулирования культурных процессов, обеспечивающей повышение роли профессиональных деятелей культуры, широкого общественного мнения в ней, с одной стороны, и ответственность государства в области культуры – с другой.

Стихийная тенденция глобализации культуры и распространение в российской аудитории зарубежных образцов культуры вызывает негативную реакцию значительных слоев общества, в том числе молодежи. Для преодоления данного противоречия предпочтительна политика государственного протекционизма в отношении отечественной культуры путем дифференциации нало-

гообложения и социально-экономической поддержки его распространения внутри страны.

Таким образом, культурная политика способна учитывать саморазвивающиеся способности системы культуры, которые, объединившись с общественно-государственной системой управления, могут образовать единую основу регулирования культурных процессов, происходящих в современном российском обществе.

Литература

Нормативные правовые акты:

1. Конституция Российской Федерации: офиц. текст. – М.: Омега-Л, 2012.
2. Конвенция ЮНЕСКО по вопросам охраны культурного наследия: сборник. - М., 1990.
3. О благотворительной деятельности и благотворительных организациях: Федеральный закон от 11.08.1995 года №135-ФЗ (с изм. от 23.12.2010). [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
4. О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации в связи с совершенствованием организационно-правового положения государственных (муниципальных) учреждений: Федеральный закон от 8.05.2010 г. №83-ФЗ (ред. от 30.11.2011). [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
5. О внесении изменений в законодательные акты Российской Федерации и признании утратившими силу некоторых законодательных актов Российской Федерации в связи с принятием федеральных законов «О внесении изменений и дополнений в Федеральный закон «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации» и «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации»: Федеральный закон от 22.08.2004 года № 122-ФЗ. - [Электронный ресурс]. Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
6. О вывозе и ввозе культурных ценностей: Закон Российской Федерации от 15.04.1993 года №4804-1 // Собрание законодательства Российской Федерации. - 2004. - №45. - Ст.4377.
7. О вывозе и ввозе культурных ценностей: Соглашение от 28.09.2001 года //Бюллетень международных договоров. - 2003. - № 5.
8. О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации: Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (ред. от 22.08.2004) // Собрание законодательства Российской Федерации. - 2004. - № 35. - Ст. 3607.
9. О некоммерческих организациях: Федеральный закон от 12.01.1996 №7-ФЗ (с изм. от 16.10.2010). [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
10. О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации до 2020 года: Указ Президента Российской Федерации от 12.05.2009 года //Собрание законодательства Российской Федерации. - 2009. - №20. - Ст.2444.

11. О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд: Федеральный закон Российской Федерации от 21 июля 2005 г. № 94-ФЗ. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

12. О Федеральной целевой программе «Культура России (2012-2018 годы)»: постановление Правительства Российской Федерации от 03.03.2012 №186 // Собрание законодательства Российской Федерации. - 2012. - №3. - Ст. 1516.

13. О Федеральной целевой программе «Культура России (2006 - 2010 годы)»: постановление Правительства РФ от 8 декабря 2005 № 740 // Собрание законодательства Российской Федерации. - 2005. - №51. - Ст.5528.

14. Основы законодательства Российской Федерации о культуре: Федеральный закон от 09.10.1992 года №3612-1 // Российская газета. - 2004. - 31 августа.

15. Об автономных учреждениях: Федеральный закон от 3.11.2006 года №174-ФЗ (ред. от 06.11.2011). [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

16. Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации: Федеральный закон от 6.10.2003 года №131-ФЗ (ред. от 16.10.2012). [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

17. Соглашение о сотрудничестве государств - участников Содружества Независимых Государств в борьбе с хищениями культурных ценностей и обеспечении их возврата от 05.10.2007 года // Бюллетень международных договоров. - 2009. - № 11. - С. 3-10.

18. О дополнительных мерах государственной поддержки культуры и искусства РФ: Указ Президента РФ // Собрание актов Президента и Правительства РФ. - М. - 1993. - № 46. - Ст. 4449.

19. О мерах по усилению государственной поддержки культуры и искусства РФ: Указ Президента РФ // Собрание законодательства РФ. - 1996. - № 28. - Ст. 3358.

20. О культуре: Закон Республики Татарстан от 14.12.2006 года №79-ЗРТ. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

21. О Концепции «Культура Казани»: решение Городской думы от 29.12.2009 №4-40. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

22. Аналитический доклад о стратегических направлениях культурной политики в странах СНГ // Государственная служба. - 2010. - № 1.

Научная литература:

1. Аванесова Г.А. Социальное развитие российских регионов: механизмы самоорганизации и культурная политика / Г.А. Аванесова, О.Н. Астафьева. - М., 2001.
2. Авраамова Е. Здравствуй, племя, молодое, незнакомое / Е. Авраамова, М. Арутюнян // Общественные науки и современность. – 1993. - №4.
3. Актуальные проблемы культуры XX века / отв. ред. Г.Померанец. – М.: Наука, 1993.
4. Антология культурологической мысли. – М.: РОУ, 1996.
5. Артановский С.Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур / С.Н. Артановский. – Л.: Лениздат, 1967.
6. Бабаева Л. Бизнес-элита России / Л. Бабаева // ЭКО. – 1995. - №1.
7. Багдасарьян Н.Г. Инновации в ценностных ориентациях студентов / Н.Г. Багдасарьян, Л.В. Кансузян, А.А. Немцов // Социологические исследования. – 2005. - №4.
8. Барт Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Изд. им. Сабашниковых, 1996.
9. Баткин Л.М. Античная культура и современная наука / Л.М. Баткин. - М., 1995.
10. Бауман З. Социология и постмодернизм / З. Бауман // Вопросы философии. – 1995. - №10.
11. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин. – М.: Медиум, 1996.
12. Бинкли Т. Решения относительно искусства / Т. Бинкли // Вопросы философии. - 1995. - № 6.
13. Бовоне Л. Новые культурные посредники / Л. Бовоне // Социальное знание: формации и интерпретации. Ч.2. – Казань: Форт-Диалог, 1996.
14. Бранский В.П. Теоретические основания социальной синергетики / В.П. Бранский // Петербургская социология. – 1997. - №1.
15. Бунин И. Социальный портрет мелкого и среднего бизнесмена / И. Бунин // Новое время. – 2003. - №19.
16. Бурдые П. Начала / П. Бурдые. – М.: Социо-ЛОГОС, 1994.
17. Бурдые П. Социология политики / П. Бурдые. – М.: Социо-ЛОГОС, 1993.
18. Вебер А. История европейской философии / А. Вебер. – Киев, 1982.
19. Вебер М. Избранные произведения / М. Вебер. – М.: Прогресс, 1990.
20. Вейбель П. Вместо произведения / П. Вейбель // Художник вместо произведения. – М., 1994.

21. Венжер Н. Кинематограф в России: Проблемы выживания / Н. Венжер, Д. Дондурей // Кино-ТВ-Видео. Партнеры – 93. – М., 1993.
22. Вопросы социального функционирования художественной культуры / отв. ред. Л.Н. Коган. – М.: Знание, 1991.
23. Востряков Л.Е. Культурная политика: основные концепции и модели / Л.Е. Востряков. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
24. Годованец Ю.А. Правовые основы и результаты деятельности росохран-культуры по поиску и возвращению похищенных или незаконно вывезенных культурных ценностей / Ю.А. Годованец // Культура: управление, экономика, право. - 2011. - №2. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
25. Головачев Б.В. Высокостатусные группы: штрихи к портрету / Б.В. Головачев, Л.Б. Косова // Социологические исследования. – 1996. - №1.
26. Данилова О.Н. Музыкальный мир личности / О.Н. Данилова. – М.: Наука, 1993.
27. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. – М.: Академия, 1995.
28. Деррида Ж. Позиции / Ж. Деррида. – Киев: Д.Л., 1996.
29. Диагностика социальных процессов и концепция культурной политики / отв. ред. А.Ф. Суховей. – М., 2010.
30. Добрускин М.Е. Студент – кто он? / М.Е. Добрускин // Социологические исследования. – 1994. - №8-9.
31. Добрынина В.И. Молодежь России: три жизненные ситуации / В.И. Добрынина, Т.Н. Кухтевич // Социологические исследования в России. – 1998. - №3.
32. Драгичевич-Шешич М. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг / М. Драгичевич-Шешич, Б. Стойкович. - Новосибирск: Издательский дом «Тигра», 2000.
33. Драгичевич-Шешич М. Культурная политика в переходном обществе: фрагменты политологического и культурологического анализа / М. Драгичевич-Шешич // Панорама культурной жизни стран СНГ и Балтии: инф.сб. - М.: Изд. РГБ, 1999.
34. Дунаевский Л.В. Новые предприниматели и старая культура / Л.В. Дунаевский // Социологические исследования. – 1999. - №5.
35. Егоров А.Г. Природа искусства и механизм художественной деятельности / А.Г. Егоров. – Л.: Лениздат, 1975.

36. Жидков В.С. Попытка системного взгляда на культуру / В.С. Жидков // Системные исследования. Методологические проблемы. Ежегодник. – М.: Эдиториал УРСС, 1997.
37. Зиммель Г. Конфликт современной культуры / Г. Зиммель. – Пг., 1923.
38. Зиммель Г. Философия культуры / Г. Зиммель. – М.: Юрист, 1996.
39. Иконникова С.Н. Социология молодежи и проблемы воспитания / С.Н. Иконникова. – Л.: ЛГИК, 1988.
40. Ионин Л.Г. Культура на переломе. Механизмы и направление современного культурного развития в России / Л.Г. Ионин // Социологические исследования. – 1995. - №2.
41. Ионин Л.Г. Социология культуры / Л.Г. Ионин. – М.: ЛОГОС, 1996.
42. Институты финансирования культуры: Опыт зарубежных стран / отв. ред. А.Я. Рубинштейн. – М., 2010.
43. Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание / М.С. Каган. – Л.: ЛГУ, 1991.
44. Каган М.С. Проблема «Запад-Восток» в культурологии / М.С. Каган, Е.Г. Хилтухина. – М.: Наука, 1994.
45. Карпухин О.И. Культурная политика России: цели и способы реализации / О.И. Карпухин // Социально-политический журнал. – 1999. - №1.
46. Карягин А.А. Актуальные проблемы социологического изучения искусства / А.А. Карягин. – М.: Наука, 1979.
47. Коган Л.Н. Культура как объект управления // Совершенствование управления развитием культуры / Л.Н. Коган. – Свердловск: Изд-во. Урал. ун-та, 1981.
48. Коган Л.Н. Социология культуры / Л.Н. Коган. – Екатеринбург: Деловая книга, 1997.
49. Козиев В.Н. Структура и динамика зрительской аудитории ГРМ (1987 - 2003 гг.) / В.Н. Козиев // Дифференциация и интеграция мировоззрений. Международные чтения по теории, истории, философии культуры. - СПб., 2004.
50. Котельников Г.А. Теоретические основы синергетики / Г.А. Котельников. – Белгород: БелГТАСИ, 1998.
51. Кудрина Т.А. Региональные особенности управления культурной сферой / Т.А. Кудрина, В.К. Егоров. - М., 2005.
52. Куклин А.Я. Введение в социологию искусства / А.Я. Куклин. – Л.: Лениздат, 1978.
53. Культура в современном мире: опыт, проблемы, решения: инф. сб. – М., 2010.

54. Культура и рынок: «Круглый стол» ученых // Общественные науки и современность. – 1991. - №2.
55. Культура и рынок: круглый стол ученых // Общественные науки и современность. - 2001. - №2.
56. Культурная политика России. История и современность / отв. ред. Х.Э. Разлогов, И.А. Бутенко. – М.: Либерия, 1998.
57. Культурные запросы различных групп населения. – М.: Знание, 2009.
58. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М.: Современник, 1985.
59. Левшина И.С. О предмете социологии художественной культуры / И.С. Левшина. – М.: Наука, 1979.
60. Левшина И.С. О схемах типологии зрителей // Творческий процесс и художественное восприятие / И.С. Левшина. – Л.: Лениздат, 1978.
61. Лотман Ю.М. Культура и взрыв / Ю.М. Лотман. – М.: ГНОЗИС, 1992.
62. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры / Ю.М. Лотман. – Тарту, 1973. – Вып. 6.
63. Лукман Т. Социальная конструкция реальности / Т. Лукман, П. Бергер. – М.: Медиум, 1995.
64. Макросоциологические теории общества и социальные изменения. – Социальные и гуманитарные науки, отеч. и заруб. лит-ра. Серия 11. – Социология. – 1994. - №2.
65. Малиновский Б. Научная теория культуры / Б. Малиновский // Вопросы философии. – 1983. - №2.
66. Маркузе Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – М.: Медиум, 1995.
67. Маца И.Г. Социальная эффективность художественной культуры / И.Г. Маца, И. Молкин. – М.: Прогресс, 1989.
68. Медведев Е.В. Государственная политика в области охраны культурных ценностей требует корректировки / Е.В. Медведев // Культура: управление, экономика, право. - 2011. - №3. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
69. Меценатство и спонсорство в культуре: информ. сообщение. - М., 2006. - Вып. 4-5. - №1.
70. Мешкова А.В. Формирование государственной политики в сфере культуры и ее государственно-правовое регулирование / А.В. Мешкова. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».

71. Михеева Н.А. Управление социально-культурной сферой в период общественного переустройства России (конец XX - начало XXI вв.): автореф. диссертации докт. социол. наук / Н.А. Михеева. - СПб., 2009.
72. Михайлова Л.И. Социология культуры / Л.И. Михайлова. - М.: Фаир-Пресс, 1999.
73. Мольтен А. Социодинамика культуры / А. Мольтен. - М.: Прогресс, 1973.
74. Морган Л. Древнее общество / Л. Морган. - М.: Политиздат, 1934.
75. Музычук В.Ю. Должно ли государство финансировать культуру? / В.Ю. Музычук. - М.: Институт экономики РАН, 2012.
76. Назарова М.Г. Проблемы охраны культурных ценностей в России и за рубежом / М.Г. Назарова // Вестник Владимирского юридического института. - 2009. - № 3(12). - С.105-109.
77. Налоги, сборы, пошлины России. - М.: Республика, 1994.
78. Норкин Д.Р. Многообразие культур: особенности современной международной финансовой политики / Д.Р. Норкин. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
79. Оганов А.А. Мировой опыт многоканального финансирования культуры / А.А. Оганов, И.Г. Хангельдиева // Артпрагматика [Электронный ресурс]. Электрон. журн. - 2006. Режим доступа: <http://artpragmatica.ru/projects/?uid=2290>.
80. Одинцов В.П. Самодеятельное художественное творчество как объект социального планирования и прогнозирования / В.П. Одинцов. - М.: Знание, 1994.
81. Орлова Э.А. Российская культурная политика в контексте глобализации / Э.А. Орлова. - М.: Наука, 2005.
82. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства: эссе о литературе и искусстве / Х. Ортега-и-Гассет. - М.: Радуга, 1991.
83. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. - М.: Искусство, 1991.
84. Панорама культурной жизни: информ. сборник. Вып. 1. - М., 1993.
85. Панорама культурной жизни: информ. сборник. Вып. 4. - М., 1997.
86. Парсонс Т. Система современных обществ / Т. Парсонс. - М.: Аспект-Пресс, 1997.
87. Пелипенко А.А. Культура как система / А.А. Пелипенко, И.Г. Яковенко. - М.: Языки русской культуры, 1998.
88. Петров В.М. Прогнозирование художественной культуры / В.М. Петров. - М.: Наука, 2001.

89. Петрунина Л.Я. Публика художественных музеев (по материалам социологических исследований 1985 - 2009 гг.) / Л.Я. Петрунина. [Электронный ресурс]. - Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс».
90. Плотников С.Н. Проблемы социологии художественной культуры / С.Н. Плотников. – М.: Наука, 1980.
91. Плотников С.Н. Чтение в России / С.Н. Плотников // Книжное обозрение. – 1993. - 15 октября.
92. Попов А.В. Культурно-имиджевый потенциал поселений Пермского края: методика и оценка / А.В. Попов // Культурная и гуманитарная география. - 2012. - Т. 1. - №1.
93. Поправко Н.В. Отчет по результатам социологического исследования / Н.В. Поправко, В.В. Кашпур. - Томск: ТГУ, 2009.
94. Пригожин И.Р. От существующего к возникающему. Время и сложность в физических науках / И.Р. Пригожин. – М.: Прогресс, 1985.
95. Постмодернисты о посткультуре / отв. ред. С. Ролл. – М.: Р. Элинина, 1998.
96. Проблемы развития культуры в условиях индустриального региона / отв. ред. Успенский Б.А. – Таллин, 1977.
97. Проблемы теоретической социологии. – Санкт-Петербург: Петрополис, 1994.
98. Роль искусства в развитии способностей школьников / отв. ред. Ю. Фохт-Бабушкин. – М.: Наука, 1985.
99. Рондели Л.Д. «Киноменю» школьников / Л.Д. Рондели // Социологические исследования. – 1995. - №3.
100. Российский статистический ежегодник. 2010. [Электронный ресурс]. - URL: http://www.gks.ru/bgd/regl/b10_13/Main.htm (дата обращения: 24.08.2012).
101. Рузавин Г.И. Самоорганизация и организация в развитии общества / Г.И. Рузавин // Вопросы философии. – 1995. - №8.
102. Русская культура вне границ: информ.-ан. сб. – 2009. – Вып. 5-6.
103. Рыбаков Ф.Ф. Культура и рыночные отношения / Ф.Ф. Рыбаков // Российский экономический журнал. - 2003. - №1.
104. Сазонникова Е.В. Культурные ценности как объект правового регулирования в Российской Федерации / Е.В. Сазонникова // Вестник ВГУ. Гуманитарные науки. - 2005. - № 2.
105. Селиванов В.В. Художественная культура и искусство. Методологические проблемы / В.В. Селиванов. - СПб., 2003.

106. Сикевич З.В. Молодежная культура: «за» и «против»: Заметки социолога / З.В. Сикевич. – Л.: Лениздат, 1990.
107. Сильвестров В.В. Философское обоснование теории и истории культуры / В.В. Сильвестров. – М.: ВЗПИ, 1990.
108. Соколов К.Б. Развитие духовных потребностей и пути повышения культурного уровня населения / К.Б. Соколов. – М.: Прогресс. 1988.
109. Сорокин П.А. Долгий путь / П.А. Сорокин. – Сыктывкар, 1991.
110. Сорокин П.А. Человек, цивилизация, общество / П.А. Сорокин. – М.: Республика, 1992.
111. Сорочкин Б.Ю. Культура на перепутье / Б.Ю. Сорочкин, Л.М. Зайцева. – М.: Наука, 2006.
112. Социология культуры и социокультурная ситуация: круглый стол // Социологические исследования. – 2002. - №1.
113. Социология чтения и библиотечного дела. Вып. 4. – Спб., 1995.
114. Спенсер Г. Основания социологии / Г. Спенсер. – Спб., 1878.
115. Стародубцев В.П. «Среда обитания» современного зарубежного классического изобразительного искусства в Москве / В.П. Стародубцев // Социологические исследования. – 1991. - №10.
116. Сыроежин И.М. Театр в системе межличностных отношений / И.М. Сыроежин // Социологические исследования. – 1994. - №7.
117. Тайлор Э. Первобытная культура / Э. Тайлор. – М.: Политиздат, 1989.
118. Сохранение и развитие культуры и искусства Российской Федерации на 1996-1999 годы: Федеральная целевая программа. – М., 1997. – Вып. 5. (Серия: Ориентиры культурной политики).
119. Фидлер А. Пересекайте рвы, засыпайте границы / А. Фидлер // Современная западная культурология. – М.: Республика, 1993.
120. Финансы России. 2010. [Электронный ресурс]. - URL: http://www.gks.ru/bgd/regl/b10_51/Main.htm (дата обращения: 28.08.2012).
121. Флиер А.Я. О новой культурной политике России / А.Я. Флиер // Общественные науки и современность. – 2001. - №5.
122. Флиер А.Я. Культурология для культурологов / А.Я. Флиер. - М.: Академический проект, 2000.
123. Формирование духовной культуры молодежи: Проблемы, поиски, решения, материалы, дискуссии // Социально-политические науки. – 1990. - №6.

124. Фохт-Бабушкин Ю.У. Методологические проблемы в области прогнозирования и развития художественной культуры / Ю.У. Фохт-Бабушкин. – М.: Наука, 1986.
125. Фуко М. Слова и вещи / М. Фуко. – М., 1994.
126. Хабермас Ю. Демократия, разум, нравственность / Ю. Хабермас. – М.: Изд. Центр ACADEMIA, 1995.
127. Хейзинга Й. Homo Ludens. Опыт определения игрового элемента культуры / Й. Хейзинга. – М.: Прогресс, 1992.
128. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинга. – М.: Наука, 1988.
129. Хоркхаймер М. Диалектика просвещения / М. Хоркхаймер, Т.В. Адорно. – Санкт-Петербург: Медиум, 1997.
130. Художественная жизнь современного общества. – Т. 2. / отв. ред. Ю.У. Фохт-Бабушкин. – С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 1997.
131. Художественная жизнь современного общества. – Т. 3. / отв. ред. А.Я. Рубинштейн. – С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 2007.
132. Чавчавадзе Н.З. Внешние и внутренние факторы развития культуры / Н.З. Чавчавадзе. – Тбилиси: ТГУ, 1979.
133. Чурбанов В.Б. Культура и социально-экономический прогресс / В.Б. Чурбанов. – М., Наука, 1986.
134. Шишкин М. Пути перестройки управления в сфере культуры / М. Шишкин, Е. Иванова. – М., 2002.
135. Шор Ю.М. Культурологический подход к искусству / Ю.М. Шор. – М.: Наука, 1989.
136. Штомпка П. Социология социальных изменений / П. Штомпка. – М.: Аспект-Пресс, 1996.
137. Шюц А. Структуры жизненного мира / А. Шюц //Социологические исследования. – 1986. - №1.
138. Экономическая политика в сфере культуры: новый век - новый взгляд. Т.2. - СПб., 2002.

На иностранном языке:

1. Batteaux Ch. Beaux arts reduits d'un meme principe / Ch. Batteaux. – Paris: Les editions de Minuit. 1991.
2. Baudrillard J. La Transparence du Mal: Essai sur les phenomenes extremes / J. Baudrillard. - Paris: Les edition du Seuil, 1990.
3. Bourdieu P. La Distinction. Critique social de jugement / P. Bourdieu. – Paris: Les edition de Minuit, 1979.

4. Bourdieu P. Le sens pratique / P. Bourdieu. – Paris: Les éditions de Minuit, 1980.
5. Deleuze G. Capitalisme et schizophrénie. Vol II. / G. Deleuze, F. Guattari. - Paris: Mill Plateaux, 1980.
6. Derrida G. De la grammatologie / G. Derrida. – Paris: Ed. De Minuit, 1967.
7. Derrida G. Vérité en peinture / G. Derrida. - Paris: Ed du seuil, 1978.
8. La Cote des peintres. – Paris: Galilée, 1999.
9. Rocher G. Talcott Parsons et la sociologie américaine / G. Rocher. – Paris: Press / univ. de France, 1972.
10. The World Giving Index-2010. Charities Aid Foundation. 2010.