**Введение**

Культура - это универсальный аспект развития, и обновление общества - не только изменение политики, экономики или же технологий, но и его культуры. Такой поход к культуре обусловливает необходимость ее широкого восприятия, предполагает ее понимание как системы "правил игры" или "социальных конвенций" коллективного существования и взаимодействия людей. Они должны существенно обновляться в процессе общественной модернизации, позволяя людям адаптироваться к новым условиям жизни, и в новом виде передаваться следующему поколению.

Прикладное значение знаний о культуре в самое последнее время выражается в том, что уже во всех развитых странах культурные переменные включаются в структуру выработки и реализации решений, касающихся практически любого из значимых секторов общественной жизни; на базе социокультурного расслоения строится современная экономическая политика; любой профессиональный политик или крупный менеджер изучает в обязательном порядке курсы дисциплин, в которые входит культурная антропология; на базе знаний об обществах и культурах разных стран, культурных различиях этнических групп разрабатывается международная политика, при этом практика показывает, что знание культурных различий и их умелое использование значительно повышают эффективность действий более осведомленной стороны.

Сегодня в культуре происходят сложные процессы. Ее нелинейное самодвижение проявляется в возникновении новых структур, процессов, форм культурной жизни, меняются ракурсы рассмотрения привычных явлений. С новыми технологиями культура активно приобретает новый облик и новые возможности участия в общественной жизни, превращаясь в сложную, интенсивно развивающуюся сферу, овладение которой связано отнюдь не только с расширением культурных горизонтов людей. По сути развитие - это переход к новому культурному полю с разнообразными параметрами его взаимодействия со всеми сферами общественной жизни.

В практической реализации общественного реформирования необходим стратегический поворот, связанный с социокультурной стабилизацией. Реальная ситуация в тех странах, которые вступили на путь преобразований, свидетельствует о том, что процессы в переходном обществе идут не совсем так, как задумывалось поначалу. Уже сегодня становится ясным, что отнюдь не все трансформационные проблемы можно решить в результате достижения устойчивого экономического роста, без учета воздействия подчас скрытых цивилизационных и социокультурных факторов.

В всех российских реформах с самого начала недоучитывалась сложная диалектика социокультурного и экономического развития, хотя всегда было ясно, что хозяйственный комплекс в принципе не может развиваться в распадающемся социуме, а сложно устроенная рыночная экономика не может быть освоена обществом, не делающим ставку на культуру и постоянное повышение уровня индивидуального развития.

В современных исследованиях подчеркивается, что вне учета культурной специфики общества невозможна реализация той или иной модели развития, вне представлений о роли культуры не может быть понято содержание процесса и механизмов институционализации отношений. "Именно выработка и воспроизводство правил, воспроизводимых образцов и социальных норм, задающих требования (ожидания) к партнерам по социальным взаимодействиям - представляющих собой элементы культуры в сочетании с формированием системы социальных позиций (статусов) и системы ролей - делает само функционирование экономики как социального института возможным. И именно культура формирует и упорядочивает картину мира, создавая для всех участников взаимодействия также единую систему мира и единые способы оценки поведения".

Отсутствие такой системы, системы ценностей, которая бы признавалась большинством населения в качестве нравственной опоры жизнедеятельности, нельзя не назвать в ряду взаимосвязанных факторов, в целом влияющих на социальную ситуацию в переходный период и создающих предпосылки торможения реформ. Размытость ценностей и норм мешает появлению адекватного новым условиям механизма макросоциализации, который мог бы подавлять неэффективные и подкреплять перспективные модели социального действия, негативно воздействует на функционирование всей системы социально-государственных институтов.

Кризис идентичности повлек за собой в ряде регионов России распад механизмов социального контроля и регуляции, лишающих общество перспектив успешного саморазвития. Вакуум, образовавшийся после распада единого социокультурного пространства страны, должен был чем-то заполнен. Часто этот процесс шел по линии наименьшего сопротивления, - обретения идентичности в соответствии с национальной принадлежностью, которое не требует от человека каких-либо дополнительных внутренних, личностных усилий. Не удивительным стало развитие этноцентризма, проявившегося в самых различных формах - вплоть до самых острых вооруженных столкновений, повлекших за собой многочисленные жертвы.

Преодолеть общественную дезинтеграцию или обеспечить адаптацию человека к быстро меняющейся жизни невозможно без преодоления социокультурного распада, и такие факторы как, например, экономический рост, в котором часто видят панацею от всех болезней российского общества, здесь бессильны. Решение проблем консолидации общества невозможно без целенаправленных усилий по формированию единого смыслового и ценностно-нормативного социокультурного пространства, без активных усилий государства по интегрированию культурной политики в стратегии развития.

Сегодня культурная политика нуждается в значительном расширении своей базы. Ее концепция должна быть пересмотрена, направлена на формирование национального единства на основе разделения общих гуманистических ценностей, улучшение качества жизни людей. Культурная политика должна стать частью взаимозависимых социальных стратегий, скоординирована с политиками в других секторах, которые органически связаны с культурной жизнью. При этом условии смогут быть успешнее быть решены внутренние проблемы сферы культуры, в том числе достигнуты удовлетворительные решения по проблемам обеспечения ее материальными и человеческими ресурсами.

В осмыслении происходящих общественных изменений на глобальном уровне назрела необходимость смены парадигм, учитывающих повышение роли культурного фактора. Культура активно участвует в формировании реалий будущего и имеет отношение к стратегиям выживания человечества. Ситуация, связанная с усилением глобальных процессов, обостряет такую постановку вопроса. Не только отдельные страны, но и международное сообщество приходит к осознанию необходимости включения аспектов культуры в те усилия, которые предпринимаются в интересах развития. Не исключено, что в следующей Международной стратегии культура будет признана центральным компонентом развития.

Идеологические, культурные и социально-экономические трансформации российского общества наложили свой отпечаток на культурную политику. Пытаясь войти в мировое сообщество как открытое социальное и демократическое государство, одним из приоритетных направлений государственной политики Россия декларирует обеспечение равных возможностей доступа к ценностям культуры и культурной деятельности. Реформаторская деятельность в социально-правовой сфере культурной политики еще только начинает приносить первые, весьма скромные, результаты. Однако и они сталкиваются с целым рядом институциональных, социально-экономических, идеологических и культурных барьеров. Общая, системная картина социального государства пока еще не готова. Поэтому сегодня вопрос о национальной культурной политике как важном элементе этой системной картины особенно актуален и требует тщательной концептуальной проработки.

Какая модель культурной политики отвечает современным российским реалиям? Какие приоритеты и ценности должны быть положены в ее основания? Должны ли мы искать свой уникальный путь или можем следовать тенденциям экономически развитых стран?

**1.1 К определению категории «культурная политика»: концептуальный анализ**

Национальные концепции культурной политики не являются раз и навсегда определенными и статичными. Наоборот, скорее можно говорить о постоянно изменяющейся природе культурной политики, потому что фокус ее приоритетов и интересов весьма подвижен.

Конструирование национальной концепции культурной политики прежде всего зависит (1) от принятой в данном обществе политической идеологии и (2) от господствующих представлений о природе культурных процессов, их влиянии на развитие общества, приоритетности решения проблем культуры для государства, о его взаимных обязательствах с субъектами, творящими культуру, и с обществом в целом.

Итак, попытаемся уточнить само понятие «культурная политика».

Одно из первых определений этого термина было дано на круглом столе ЮНЕСКО в 1967 году в Монако. В докладе «Политика в сфере культуры – предварительные соображения» под политикой в сфере культуры было решено понимать «комплекс операциональных принципов, административных и финансовых видов деятельности и процедур, которые обеспечивают основу действий государства в области культуры». В этом контексте реализация политики в сфере культуры представляет собой «всю сумму сознательных и обдуманных действий (или отсутствие действий) в обществе, направленных на достижение определенных культурных целей, посредством оптимального использования всех физических и духовных ресурсов, которыми располагает общество в данное время» .

Исходное условие разработки политики в сфере культуры - это достижение согласия между официальными, творческими, общественными силами в отношении приоритетности целей культурного развития.

Обобщая попытки зарубежных аналитиков дать определение культурной политики, можно выделить целевой, институциональный и ресурсный подходы. Нередко они совмещаются, и тогда используется комплексный управленческий подход.

Примером целевого подхода является определение известной сербской исследовательницы, ректора Академиии искусств из Белграда Милены Драгичевич-Шешич: «Термин «политика» означает сознательную деятельность, направленную на достижение востребованных обществом целей. Каждая сторона общественной жизни имеет свою цель, поэтому мы говорим о целях в области экономики, здравоохранения образования. Когда речь идет об осуществлении востребованных обществом целей в области культуры, появляется понятие культурной политики. Зная, что нет человеческого общества без культуры, можно было бы прийти к выводу, что нет и общества без культурной политики. Этот вывод, однако, не соответствует действительности, так как само по себе существование культуры не означает, что направление ее развития определено рядом целей и задач, которые необходимо осуществить с помощью соответствующих мер, механизмов и действий, а именно в этом и заключается понятие «культурная политика». Итак, культурная политика является сознательным регулированием в области культуры при принятии необходимых решений по всем вопросам, относящимся к культурному развитию общества в целом».

В определении, предложенном известными французскими исследователями в области культурной политики Августином Жерар и Женевьевой Гентил, особо подчеркивается определение «культурной политики» с точки зрения не только поставленных целей, но и состояния институтов и ресурсов: «Политика представляет собой систему взаимосвязанных целей, практических задач и средств, выбранных экспертом и направленных на определенную группу в обществе. Культурная политика может осуществляться в рамках объединения, партии, образовательного движения, организации, предприятия, города, правительства. Но независимо от субъекта политики, она предполагает существование долгосрочных целей, средне-срочных и измеряемых задач и средств (человеческих ресурсов, финансов и законодательной базы), объединенных в чрезвычайно сложную систему» .

Особо подчеркивая сложность культурной политики как объекта управления, ее комплексность и не сводимость к составляющим её элементам, французские исследователи дают корректную постановку стратегических задач культурного развития, но оставляют за скобками проблемы тактического и оперативного управления учреждениями культуры со стороны государственных институтов.

Связать тактические функции и цели культурной политики позволяет определение Марио ди Анджело и Пола Весперини, которые выделяют пять ее основных характеристик:

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.

Безусловно, данное понимание природы культурной политики не выходит за рамки концепции «формальной рациональности» и «бюрократии» Макса Вебера, которые послужили основой большинства европейских моделей государственного управления в ХХ веке. Определяя институт «государство» как главнейший субъект культурной политики, творцам и институтам культуры исследователи отводят второстепенную роль «объекта управления».

Три вида действий, необходимых для осознанной культурной политики, выделяют известные консультанты по культурному развитию из Калифорнии Дон Адамс и Арлен Голдбард:

1. Определение культурных ценностей, целей и приоритетов;
2. Программы инициатив и расходов, соответствующие этим целям, которые и воспринимаются собственно как формирование культурной политики;
3. Мониторинг политики – процесс, позволяющий оценить культурное влияние каждого социального действия в свете установленных стандартов, которые и являются средством достижения установленной культурной политики .

Соглашаясь с тем, что государство должно участвовать в формировании такой политики, исследователи выделяют шесть основных направлений, на которые собственно и должен быть направлен вектор культурной политики:
- Сохранение наследия (музейные коллекции, исторические здания, живопись, музыкальную литературу, а также навыки ремесел и фольклор);
- Распространение культурного продукта. Средства направляются на финансирование спектаклей, гастролей, субсидий билетов, трансляций, издательскую деятельность, сеть распространения или специальные акции, направленные на расширение аудитории;
- Творчество (что включает как работу творца, так и любого вспомогательного персонала, участвующего в культурном производстве);
- Исследование (а это предполагает проверку соответствия проводимой культурной политики поставленным целям и задачам);
- Подготовка персонала (что предусматривает обучение творческих специалистов, администраторов и работников смежных областей);
- Образование.

Как указывают исследователи, элементом культурной политики может быть и анимация. Анимация представляет собой стимулирование к участию в культурной деятельности.

Особое внимание в концепции Д. Адамса и А. Голдбард уделяется инструментам культурной политики, к которым они относят:

- Распределение грантов и премий;
- Занятость и создание рабочих мест;
- Создание культурной инфраструктуры – зданий, оборудования, пространства для осуществления культурной деятельности;
- Формирование законодательной и нормативной базы для деятельности учреждений культуры и искусства.

Приведенные определения культурной политики, хотя и не раскрывают весь широчайший спектр возможных вариаций, дают основания для двух существенных выводов, характеризующих уровень концептуальной разработанности данного понятия.

1. Существует принципиальное различие между тем, как культурная политика определяется на теоретико-методологическом уровне, и тем, как она определяется на уровне конкретных управленческих решений. Это не только разные понятийные, но даже разные предметные области. Однако нельзя не признать, что уровень теоретических обобщений открывает новые концептуальные возможности и позволяет формулировать новые стратегические цели, в то время как «управленческие» определения, содержащие в большей степени тактические составляющие, отвечают на вопрос как, с кем и с помощью каких ресурсов культурная политика может быть реализована.

2. Во всех приведенных трактовках имеется существенное упущение. Категория субъекта культурной политики в них или отсутствует, или присутствует неявно. Однако, чем больше расширяется субъектное поле культурной политики, тем более значительную роль в ней начинает играть субъект (актор).

Это предполагает необходимость выработки такого понимания культурной политики, где субъектная составляющая была бы представлена более развернуто. Подобный шаг тем более оправдан, что в других сферах научного знания (социология, психология, политология и др.) разработка категории субъекта (актора) идет весьма интенсивно и дает позитивные результаты.

**1.2 Централизованная культурная политика и новые направления культурной политики в экономически развитых странах (1970-1990 гг.)**

Принято считать, что культурная политика как отдельный метод государственного управления появляется в Европе в конце XVIII века. Так, уже во времена Французской Революции административная, законодательная и интеллектуальная элита усиленно работала над созданием «культуры» как области управления людьми, гражданами, сообществами и населением. Активно разрабатывались языковая политика, национальный курс государства, концепция национальных и публичных музеев и библиотек; были введены новый календарь, новые символы, знаки и памятники республики. Шла работа по созданию материальной базы новых типов идентичности, образа жизни, способов индивидуального и общественного поведения.

На этапе становления культурная политика многих передовых в экономическом отношении стран носила централизованный характер, при котором ведущая роль отводилась государству. Она состояла в расширении сети учреждений культуры, которые и создавались, и направлялись центральной властью. В основу этой политики было поставлено культурное потребление.

После второй мировой войны широкое распространение получила идея культурной демократии или равного доступа всех к культуре.

Ф. Матарассо и Ч. Лэндри, проводя анализ этапов становления культурной политики, отмечают: «До 60-х годов ХХ века усиление влияния государства любой политической окраски в области культуры объяснялось «старым добрым» представлением о цивилизирующей, облагораживающей роли искусства и о демократизации доступа к нему как к общественному благу. Отсюда приоритетом культурной политики того времени становится широчайший доступ населения к культурным ценностям через специальные образовательные программы, бесплатный доступ в музеи, популяризация культуры на государственных теле- и радиоканалах».

Однако, в начале 1970-х годов подход, при котором культуре и искусству отводилась «облагораживающая общественная роль», оказался под огнем критики со стороны тех, кто считал, что заранее задавать набор культурных ценностей и художественных форм, к которым предоставляется доступ, значит нарушать принципы демократии. Это не что иное, как навязывание большинству населения культуры элитарного меньшинства, игнорирующего многие новые или нетрадиционные формы самосознания и выражения.

Именно поэтому, с начала 1970-х годов многие страны приступили к поиску новой культурной политики. В основе этой политики лежала идея демократизации культуры. На смену лозунгу «культура для всех» (культурная демократия) пришел лозунг демократизации культуры – «культура для каждого».

Каковы основные характеристики этой новой культурной политики семидесятых?

1. Расширилось понятие развития: оно больше не подразумевало только количественное приращение, которое создавалось и управлялось центральными властями. Основное внимание теперь следовало уделять развитию человеческих качеств в соединении с историческими, социальными и культурными факторами. Главной целью стало усиление местной идентичности и участие в культурной жизни на местном уровне.
2. Более широко стало пониматься само секторальное понятие культуры. Больше внимания уделялось не столько потреблению культурного продукта, сколько личной деятельности.
3. Стало понятно, что в стремительно меняющейся среде управление из центра «не успевает». Появилась необходимость более активного включения ресурсов регионального и местного уровней. А это, в свою очередь, предполагало децентрализацию управления культурой.

Совершенно естественно, что 1980-е годы стали десятилетием новой модели общественного администрирования на принципе децентрализации.

Децентрализация представляла собой определенную форму партнерства государственной власти и регионов. Само понятие «децентрализация» может толковаться двояко. В культурной политике этот термин может означать (1) децентрализацию культурной деятельности и (2) децентрализацию полномочий принятия решений.

В странах Северной Европы децентрализация культуры осуществлялась по первому типу. Для того чтобы обеспечить доступ к высокой культуре везде (то есть на всей территории) и всем (то есть всем социальным слоям) были созданы специальные национальные учреждения по организации гастролей в сфере театра и музыки, обмену художественными выставками. Успех этой политики, однако, был ограниченным.

В Западной Европе, напротив, формировались тенденции перехода к децентрализации полномочий принятия решений, однако формы и направления этого процесса сильно различались в зависимости от политических и административных традиций.

Во Франции, например, децентрализация подразумевала сокращение в центре, но «представители» были направлены на региональный уровень. Для этого там были учреждены региональные дирекции по делам культуры, подчиненные центру.

В других европейских странах, особенно в Швеции, Финляндии, Дании, децентрализация означала передачу полномочий принятия решений региональным или местным выборным органам. При этом государство сохраняло ответственность за основное развитие культурной политики и за некоторые особо важные сферы: содержало национальные институты культуры; следило за положением творческих работников; осуществляло международную культурную политику; обеспечивало сохранение историко-культурного наследия. Основная цель такой децентрализации состояла в том, чтобы четко распределить обязанности между различными административными уровнями.

В государствах с федеративным административным устройством, таких как Германия, Бельгия, Австрия, Швейцария право принятия решений в области региональной культурной политики полностью принадлежит региональной администрации. Государственная власть осуществляет вспомогательные и/или незначительные координирующие функции.

В конце 1980 – начале 90-х годов зарождается инструментальный подход к культурной политике. Вот что отмечают Франсуа Матарассо и Чарльз Лэндри: «В 1980-х годах политики, и деятели искусства заинтересовались перспективами инвестиций в культуру. Оказалось, что оживление культурной деятельности способствует социальному и экономическому развитию и процветанию, в том числе и на местах. Это было признано в докладах ЮНЕСКО («Наше творческое разнообразие», 1996 год) и Совета Европы («Стремление к целостности», 1997 год) по результатам исследования целого ряда стран, в том числе Франции и Великобритании. Названные документы открыли новую эпоху и внесли свой вклад в появление концепции культуры как средства развития общества. В самом простом приближении под этим подразумевается применение культуры для достижения целей, напрямую с ней не связанных – например, использование театральных постановок и вечеров для взрослых для пропаганды здорового образа жизни. Но более тщательный анализ показывает, что любая культурная деятельность и, соответственно, любые инвестиции в культуру имеют неизбежный социально-экономический эффект и идут на благо общества в целом».

Итак, сутью «инструментального» подхода является то, что в его рамках «принципиальная ценность культуры определялась её способностью служить различным политическим целям и стратегиям, направленным на общественное развитие или решение социальных проблем».

Децентрализация и инструментальная культурная политика открыли дорогу новым деятелям (акторам) на культурно-политической арене. Интерес к культурной деятельности стали проявлять партнеры из других сфер. Эти «новые» акторы происходили из частного сектора экономики (бизнесмены) или же из государственного управления, напрямую не связанного с культурой.

При помощи так называемых «проектов смешанного использования» и сотрудничества, отмечает шведский исследователь Гейр Вестхейм, частные инвесторы, государственные администраторы и представители культуры пытались достичь каждый своей цели. Частные инвесторы пытались найти способы создания нового рыночного профиля и использовать культуру для того, чтобы привлечь состоятельных клиентов. Власти – не культурные власти, а управляющие городским развитием – хотели сделать свои территории привлекательными; работники культуры и их организации видели в этом возможность оказывать прямое влияние на власть и рассчитывали получить финансовый ресурс, как от частных, так и государственных инвесторов.

Примерно в то же время на смену традиционной концепции экономического развития, согласно которой экономический рост рассматривается как улучшение материальных условий жизни населения, пришла более широкая концепция развития, где культуре отводится одно из центральных мест.

На Стокгольмской конференции в 1998 году ЮНЕСКО предложила государствам-членам поставить культурную политику в центр стратегий развития, что нашло отражение в итоговой декларации конференции. А Мировой банк на встрече 1999 года во Флоренции провозгласил, что будет выделять займы развивающимся странам в том случае, если в их программах будут учитываться культурные факторы.

Как отмечают М. Пахтер и Ч. Лэндри: «Многие считают, что сейчас происходит «поворот к культуре», ибо она выходит на передний план, и даже экономика и политика испытывают её многообразные влияния».

Продвижение культурной политики в центр человеческого развития не может обеспечиваться политическими заявлениями, а должно сопровождаться разработкой новых концепций управления сферой культуры. Похоже, что старт этому процессу уже дан. Параллельно на смену представлению о том, что культурная политика является компетенцией в первую очередь тех, кто принимает решения на национальном уровне, в настоящее время приходит концепция «креативного управления». Согласно определению Ритвы Митчел, «на языке менеджмента это означает, что управление осуществляется через сетевые структуры, форумы, институты и административные системы, что далеко не обязательно означает «бюрократический» стиль воплощения политики, а подразумевает гибкость и открытость дальнейшим инновациям».

Однако переоценивать ситуацию не стоит. Развитие инструментальной концепции культуры привело к возникновению в обществе опасений, что «культура и искусство превратятся в утилитарные инструменты, поставленные на службу чисто политическим целям». Видимо, подобные заявления небезосновательны, но нельзя отрицать, что расширение пространства влияния культурной политики, а также значительное расширение круга её акторов не может не играть позитивной роли, как для развития самой культуры, так и для развития общества в целом.

**1.3 Модели культурной политики: основания для классификации и страновые различия**

В настоящее время существует большое число типологий моделей политики в сфере культуры, что объясняется разным подходом к определению ее целей, механизмов реализации и результатов.

Так, Абрахам Моль различал четыре различные группы культурной политики, предлагая в качестве основания для классификации социостатические и социодинамические характеристики.

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

• «Популистская», или «демагогическая», целью которой является наибольшее удовлетворение культурных потребностей как можно большего числа людей.
• «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 содержанию культуры в каждую эпоху. Социодинамическая политика, по А. Молю, имеет два направления: «прогрессивное» и «консервативное». В первом случае субъект такой политики стремится ускорить, во втором, наоборот, замедлить ход эволюции культуры.

Другую модель предлагает Милена Драгичевич-Шешич . В качестве критерия для выделения предлагаемых моделей культурной политики она выделяет, с одной стороны, характер политического устройства государства, с другой – место государства и других авторов в реализации культурной политики. Вводя эти два базовых критерия, автор получает четыре модели, принципиально различающиеся между собой.

Обязательной характеристикой модели либеральной культурной политики является рынок культурных товаров и услуг, который играет здесь решающую роль.

Неотъемлемой чертой модели государственной бюрократической, или просветительской культурной политики являлось доминирование государства, которое с помощью аппарата (законодательного, политического, идеологического) и финансов контролирует сферу культуры. Такая модель была типичной для социалистических стран. Государственная модель, по мнению Милены, присуща Франции и Швеции.

При всех недостатках данной модели ошибкой было бы упускать и 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 художественных работ, выполненных в предыдущие периоды, отрицанием культуры национальных меньшинств, альтернативного и экспериментального искусства.

Особый интерес представляет предложенная автором модель культурной политики переходного периода. Отличительной чертой такой политики 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.

Еще одно различение моделей культурной политики предложил руководитель исследовательского Института культурной политики (Бонн) Андреас Визанд. Он выделяет две основные модели развития культурной политики. Первая основывается на традиционной идее общественной поддержки искусства и культуры, а вторая – на рыночной модели.

Основные характеристики культурной политики общественной поддержки, по мнению Визанда, состоят в том, что:
- Интерес власти сфокусирован на традиционно главных институтах культуры, таких, как музеи, театры, библиотеки и культурные центры, которые и получают финансирование. Творческие деятели часто выполняют роль миссионеров, несущих «истину», а экспериментальная культура считается малозначительной.
- Главной целью является институциональный баланс в культуре и искусстве, который поддерживается течениями, получившими признание.
- Поскольку основным источником финансирования считается государственный бюджет, необходимы инструменты государственного регулирования, каковыми выступают планирование и составление программ.
- Политика в основном осуществляется на общенациональном уровне; международные культурные связи происходят только в рамках дипломатических отношений.
- Для контроля власть создает всякого рода художественные советы.

Подобная модель культурной политики, однако, может порождать следующие проблемы:

- Условия для инноваций минимальны. Новые образцы художественной и культурной деятельности, в особенности, представленные молодым поколением, часто отвергаются.
- Лица, ответственные за разработку политики и её воплощение в жизнь, имеют недостаточное представление о культурном развитии и культурных инновациях. Предпочтение отдается традиционным формам культуры и искусства.
- Инструменты для гибкого планирования вырабатываются с трудом.
- Доминирует административное принятие решений, влияние администраторов является чересчур значимым, а роль художников – очень ограниченной.

Рыночно ориентированная модель культурной политики, по мнению Визанда, характеризуется следующими подходами:

- Культура, как и другие секторы общественной жизни регулируется рынком.
- Политика, в основном, ориентирована на экономическое развитие.
- Традиционные барьеры между высокой культурой и массовой культурой становятся несущественными.
- Основным термином культурной политики является «менеджмент культуры», основывающийся на идеях «смешанной культурной экономики» и коммерческого спонсорства, которые обещают больше, чем могут дать.
- Особое внимание уделяется развитию культуры на местном уровне, хотя фактически усиливается транснациональная политика, например, в Европе.
- Важную роль в формировании политики играет культурная элита, прежде всего – из мира искусства. Ее деятельность обеспечивают эксперты – маркетологи и бизнесмены.

Каковы ограничения рыночной модели?
• Художественная и культурная деятельность, требующая постоянного финансирования, но не способная доказать свою экономическую состоятельность (даже в свете непрямых эффектов), представляется бесперспективной.
• Преобладает критерий рентабельности; свобода творцов часто подавляется, поскольку сами они не в состоянии найти спонсоров, то есть партнеров с совпадающими интересами.
• Международная ориентация часто имеет отношение только к ограниченному числу стран (как в случае с ЕС) и затрагивает чаще всего индустрию развлечений, контролируемую транснациональными, большей частью – американскими корпорациями.
• Интересы аудитории и паблисити нередко переоцениваются, а это может вести к разбалансировке рынка как экономически, так и в плане содержания продукции.
• Экспертные органы часто выполняют лишь формальные функции, а власть менеджеров, проявляющих не очень большой интерес к содержанию художественного творчества, может оказаться слишком велика.

Интересен прогноз Визанда о перспективах роли государства в модели культурной политики рыночного типа. По его мнению, по мере того, как рынки все более будут заменять государство в деле финансирования культуры, усилится процесс общей интернационализации культуры. Визанд предполагает, что в будущем государство должно стать источником инноваций и обеспечивать культуру гибким финансированием с привлечением различных фондов, а население – культурными услугами, ориентированными на конкретного клиента.

Что же сегодня? Исследователь европейской культурной политики Энтони Эверитт отмечает: «В основе государственного управления европейских стран лежит противоречие. Оно заключается в огромном разрыве между словом и делом. Все государства постоянно делают заявления о важности культурной политики, но эти заявления не подкрепляются делами. Министерства культуры или другие ведомства, управляющие культурой, даже при условии щедрого финансирования и постоянных усилий не могут изменить общественные приоритеты. Несмотря на самые благие намерения, достижения культурной политики незначительны, а если говорить с точки зрения её реализации, то и вообще сомнительны. Думается, что у большинства граждан до сих пор нет чёткого представления о том, каковы же намерения и цели их правительств в этой области».

**1.4 Роль государства в реализации культурной политики и модели ее финансирования**

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

Говоря о различиях в культурных стратегиях нередко выделяют три типа участия государства в культурной политике, которые были использованы европейскими государствами за последние пятьдесят лет. К ним относят:

- Харизматическую политику, смысл которой состоит в поддержке со стороны государства, прежде всего, организаций и отдельных персоналий, имеющих общенациональное значение и известных за пределами данного государства.
- Политику доступности, основные усилия которой концентрируются на обеспечении равного доступа различных категорий населения к образцам и артефактам, признанных (в силу разных причин) классическими вершинами культурной и художественной деятельности.
- Политику культурного самовыражения, в рамках которой ценной признается любая попытка культурной самоидентификации (местного или же профессионального сообщества, диаспоры, социальной группы или любого другого «меньшинства»). В этом случае классическая культурная иерархия исчезает, а главенствующее место эстетических категорий оказывается занятым ценностями культурной коммуникации и самовыражения .

Признавая целесообразность вмешательства государства в дела регионов и муниципалитетов, важно понять, в какой мере и какими способами оно намерено это делать? Принято выделять следующие инструменты государственного регулирования в сфере культуры:

• Правовые методы. На протяжении нескольких лет представители сферы культуры Норвегии требуют введения «Основ законодательства о культуре» как средства защиты регионального и муниципального секторов культуры. Центральные власти же достаточно скептически относились к этой идее. В качестве аргумента приводился такой: в Швеции, где нет национального закона о библиотеках, положение в библиотечной сфере значительно лучше, чем в Норвегии, где такой закон есть.
• Организационные методы. Государство может воздействовать на областные и муниципальные власти, рекомендуя, либо приказывая создать соответствующую организационную структуру для управления культурой.
• Финансовые методы. На этом остановимся чуть позже.
• Экспертные методы. Именно они получают в последнее время широкое распространение. Особо популярны экспертная оценка и система подробных отчетов о деятельности муниципалитетов, регионов и отдельных учреждений культуры. Во многом это связано с расширением использования системы поддержки культурных проектов. Подобная тенденция постепенно становится международной. Так министерством культуры Франции учрежден специальный орган для оценки культурной политики и мониторинга ситуации в культурной жизни.
• Профессионализация. Повышение профессионализации также может служить инструментом национальной политики для конкретных территорий.

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

Какие из них являются определяющими?

Западногерманская исследовательница Эрика Валь-Зигер предложила различать два типа финансирования зрелищного искусства в странах с развитой рыночной экономикой: англо-американскую и германскую модели.

В первом случае – в условиях развитого коммерческого сектора культуры и достаточно устойчивых традиций частного благотворительства, бюджет организаций культуры формируется посредством как собственных доходов от основной деятельности (сборов от продажи билетов), так и частных вкладов. В странах «германского» типа доходы от основной деятельности соседствуют с государственными ассигнованиями. Недостаток такой типологии, на который одним из первых указал российский экономист Андрей Глаголев, в том, что она не даёт ответа на вопрос о долях разных источников финансирования в общей структуре бюджета американских, английских и немецких учреждений искусства.

Сам А. Глаголев, опираясь на концепцию Э. Валь-Зигер и собственные расчеты, предложил выделять три типа финансирования культуры: романский, германский и англо-американский.

В странах романского типа субсидируемые организации более чем наполовину получают помощь от центральных государственных властей. В странах с германским типом субсидирования ассигнования на 80—84% поступают от местных властей. И, наконец, в странах с англо-американским типом субсидирования лишь 5% бюджета организаций исполнительских искусств пополняются за счет государства, а за счет частных вкладов от 35 до 40%.

Весьма интересные модели финансирования государством сферы культуры предложили исследователи Совета по искусству Канады Гарри X. Шартран и Клэр Мак-Кафи. Они выделяют модели финансирования, получившие условные названия: государство-вдохновитель, государство-патрон, государство-архитектор и государство - инженер. В этой типологии находится место и для России. Весьма важно и то, что, как считают исследователи, одна и та же страна может использовать одновременно взаимодополняющие модели, поэтому предложенная классификация не является взаимоисключающей.

В группе стран, относящихся к категории «вдохновителей», государство, само не слишком щедро субсидируя искусство, стимулирует общество вкладывать средства в некоммерческие организации отрасли культуры. Самым ярким представителем государства - «вдохновителя» принято считать США, а традиции свободного рынка поощряли филантропию, где правительство всегда «вдохновляло» доноров, будь то коммерческий сектор, фонды или частные лица. При этом важно, что государство пользовалось не только сугубо экономическими методами, посредством налоговых льгот, но также путем создания в обществе соответствующей атмосферы, стимулирующей вклады в духовную сферу, а учреждения культуры – на поиск новых доноров.

Основной формой предоставления ассигнований Национальным фондом искусств США являются долевые субсидии и субсидии вызова. Своего рода инструментом «вдохновления» на поддержку культуры со стороны корпораций и частных лиц служит и налоговая политика, предусматривающая донорам культуры соответствующие налоговые льготы. Суммы вкладов вычитаются из дохода донора до того, как этот доход становится объектом налогообложения.

С другой стороны, политику «вдохновителя» отличает нестабильность, финансирование зачастую зависти от изменения вкуса частных доноров и их финансового положения.

Государство - «патрон» финансирует культурную деятельность посредством управления «на расстоянии вытянутой руки» («the arms-length principle»). Оно определяет лишь общий уровень поддержки культуры, выделяя соответствующие финансовые средства. Их распределением между конкретными организациями ведают независимые от правительства посреднические организации, являющиеся своеобразным «буфером» между правительством и культурой. Классическим примером государства - «патрона» является Великобритания.

По мнению авторов типологии, реализация принципа «вытянутой руки» усиливает позицию экспертов, позволяет более гибко реагировать на изменения в искусстве, оказывая поддержку культурным инновациям. Данный метод финансирования культуры, по единодушному мнению деятелей искусств, экспертов, ученых, один из наиболее совершенных среди тех, что используются в международном сообществе.

В группе стран, определенных Гарри Шартраном и Клер МакКафи как государства - «архитекторы», решение о поддержке культуры, размерах и адресности финансирования принимают государственные органы, чаще всего – Министерства культуры. Подобная практика произрастает из традиций, сложившихся в среде феодальной элиты Европы, когда поддержка искусства считалась добродетелью. Не случайно современные государства - «архитекторы» нередко называют «культурными монархиями».

Сильной стороной политики «архитектора», по мнению Шартрана, является стабильное положение деятелей культуры. С другой стороны, их экономическое положение зависит от членства в официальных творческих союзах, превращая их в своего рода государственных служащих. Гарантия долгосрочного финансирования в свою очередь может стать причиной творческой стагнации.

К государствам «архитекторам» обычно относят Францию, хотя, как полагают канадские исследователи, в эту группу с полным основанием можно включить и СССР в ранний период его истории.

Практика свидетельствует об устойчивом дрейфе многих государств, ранее входивших в эту группу, в сторону политики государства - «патрона».

Группа стран, где, поддерживая культуру, государство выступает в роли «инженера», относительно невелика. Ранее к ней относили все страны Восточной Европы. Как и «архитектор», государство - «инженер» принимает решение о распределении финансовых ресурсов, их получателях и контролирует целесообразность расходования посредством специальных государственных органов. Однако, творческая энергия творца подчинена в данном случае целям государственной идеологии. Ответом на тотальное огосударствление культуры стало широкое распространение культуры «андеграунда».

Итак, отметим ряд важных тенденций, которыми характеризуется поведение государства в отношении культурной политики своих стран:

- Во-первых, степень вмешательства государства в культурную политику не зависит прямым образом от доли его участия в финансировании культуры.
- Во-вторых, в том случае, если государство снимает с себя обязанности полного финансирования сферы культуры, оно оставляет за собой роль «вдохновителя» по привлечению средств, создавая для этого соответствующие условия.
- В-третьих, процесс регионализации или децентрализации культурной политики не означает, что государство полностью отказывается от патронирования культуры и передает все вопросы региональным или муниципальным администрациям, оставляя за собой роль высшего арбитра. Интересно, что работники и управленцы сферы культуры «на местах», рассматривают такую стратегию как наиболее приемлемую.
- В-четвертых, экономически развитые государства используют разные модели финансирования сферы культуры, но стараются дистанцироваться от процедуры распределения выделяемых средств, создавая для этого специальные организационные структуры и привлекая для этой деятельности экспертов.
- В-пятых, государство по мере становления культурной политики становится все в более заинтересованным в расширении круга субъектов культурной политики, так как это создает дополнительную защиту для развития сферы культуры.

Конечно, мы отметили существенные страновые различия в отношении государства к финансированию культуры. Но это означает лишь одно – модель поведения государства по отношению к сфере культуры не может быть заимствована или перекопирована, какой бы эффективной она не была. Оптимальная модель может быть только разработана в соответствии с политической, экономической и культурной традицией того государства, для которого она создается. Более того, не существует неизменно эффективной модели на все времена, поэтому шаги, предпринимаемые государством в сфере культуры, должны пересматриваться, как и те концептуальные идеи, которые лежат в их основе.

**1.5 Концепции культурной политики: поиск эффективных моделей для России**

В мире, в котором мы живём, происходят бурные изменения. Ключевыми понятиями в начале XXI века стали «перемены», «партнерство», «знания». В области экономики одним из решающих изменений является переход к новому типу хозяйствования. И если прежние типы хозяйства рассматривались в категории «роста» и были ориентированы на ограниченные типы ресурсов (материальные, природные, финансовые), то новая экономика направлена на «развивающее хозяйство». Основными характеристиками развивающего хозяйства становятся:

• поиск и использование новых неограниченных типов ресурсов;
• снятие ограничений рыночного типа хозяйства.

Главные ресурсы такого хозяйства – это информация, культура, человек.

Как ответ на усиливающиеся процессы глобализации в российских регионах, как и во всём мире, на первый план выдвигается вопрос о приоритетах развития, которые будут определять лицо региона в среднесрочной и долгосрочной перспективе. По сути дела, решается вопрос о роли той или иной территории в новой системе распределения труда в национальной и международной кооперации. Проблема эта имеет прямое отношение к качеству жизни людей, их мобильности и адаптивности к процессам глобального и регионального характера.

Совершенно особым ресурсом, в полной мере присущем культуре, являются такие, как ресурс специфики места, ресурс публичности. Экономика «переживаний» становится важнейшим конкурентным преимуществом.

Весьма показательно, что в различных аналитических материалах чаще используются такие термины, как «новое освоение», «гуманитарные технологии», «гуманитарные инфраструктуры» и т. д. Всё это можно рассматривать как свидетельство включения гуманитарных ресурсов (историко-культурных, образовательных, художественных, медиа, информационных) в контекст стратегического видения и планирования.

Культурный или исторический план может оказаться той точкой развития, вокруг которой начнётся кристаллизация новых видов деятельности, возможностей, перспектив.

Современные социально-культурные технологии – такие как туризм, информационные сети, образовательные комплексы – способны успешно использовать этот потенциал культуры и истории и превращать его в реальный ресурс развития, что доказано опытом ряда стран и регионов России. Само по себе это превращение не произрастает естественным порядком, оно зависит от активности возникающих профессиональных групп-корпораций.

Местом рождения и реализации таких групп могут становиться как традиционные культурные институты – музеи, библиотеки, культурные центры, так и появившиеся в самое последнее время – интернет, медиа-культура, информационные центры и т. д.

Другой вопрос, что все эти новые гуманитарные стратегии не возникают сами по себе. Они зависят от целого ряда условий инфраструктурного порядка. Когда обращение к тем или иным видам деятельности, определяющим лицо региона, является не только следствием чьего-то субъективного и достаточно случайного интереса, но становится выгодным и политически, и социально, и экономически. А это уже зависит от общего климата территории, от тех принципов и критериев, с которыми подходят к оценке общественных инициатив в сфере культуры, от систем поддержки и консультирования, обеспечивающих качество «культурного продукта».

Подобные вызовы требуют формирования новых адекватных принципов управленческой деятельности. Освоение современного менеджмента в сфере культуры становится насущной необходимостью.

Менеджмент радикально отличается от такого вида управленческой деятельности, как руководство, которое было довольно успешным в условиях, когда государство «ясно осознавало, что делать», когда всё было жестко определено, требовалось только жестко контролировать работников, направлять их на выполнение поставленных вышестоящими органами задач. Сегодня подход, основанный на том, что «чем сильнее управленческое воздействие – тем эффективнее результат», уже не работает. В сложно устроенном открытом обществе, в сферах, где происходят интенсивные процессы, могут складываться ситуации, когда система эволюционирует в направлении спонтанной самоорганизации и, казалось бы, незначительные причины порождают сильные воздействия.

Именно поэтому на повестке дня стоит необходимость профессионализации менеджмента.

Более того, в течение последних двух десятков лет профессиональный менеджмент становится транспрофессиональным. Транспрофессионализм позволяет одновременно работать в самых разных сферах, и при этом добиваться успеха. В основе транспрофессионализма – отказ от работы по стандартам. Другая характеристика – это деятельность в сетях, которые пронизывают все сферы; доминирующими становятся сети нового типа – инфраструктуры. Методы управления – в первую очередь – партнерство. Партнерские отношения не имеют ничего общего с административными или рыночными отношениями. Партнеры не командуют друг другом, не обмениваются услугами или их денежными эквивалентами. Просто в определенных ситуациях они действуют вместе для собственной и обоюдной пользы.

Ещё одним важнейшим вызовом становится необходимость изменения самой «управленческой философии» в культуре, перенесения центра внимания на заботу о посетителе, клиенте, более активного участия учреждений культуры в социальной жизни.

Относительно ситуации в музейном сообществе сошлюсь на директора одного из небольших, но чрезвычайно эффективных английских музеев в Сент-Олбанз Марка Сагита, который так характеризует эволюцию музейного персонала. Прежде «музейные работники считали свое отношение к музею как некой «башне из слоновой кости» вполне оправданным. Они были Хранителями или Стражами некой идеальной, высокой культуры, которую они могли доводить до масс, спуская ее до их уровня». «Традиционно-старомодный музей работает исключительно сам для себя. Внешний мир, если только он не дает денег или не оказывает какой-либо иной ненавязчивой поддержки, рассматривается как нечто мешающее, как назойливая помеха.

Напротив, в условиях новой экономики музей становится генератором социального капитала. Он переходит к действительному обслуживанию запросов людей посредством доступных ресурсов. Музеи – генераторы ресурсов доказывают, что умеют удовлетворять потребности своих посетителей, умеют представить себя в выгодном свете перед внешним миром, умеют сотрудничать со средствами массовой информации, умеют грамотно внедрять проекты и вести отчетность, знают, как получить оптимальную отдачу на вложенные средства и т. д. Все эти факторы являются неотъемлемой частью перехода музея от музея-акцептора к музею-генератору ресурсов».

Уникальность, собственное лицо – иначе говоря, нематериальные активы, – становятся главным конкурентным преимуществом музея – генератора ресурсов.

Музеи – генераторы социального капитала. Учреждения культуры – генераторы социального капитала. Капитализация – вероятно, одна из важнейших проблем культуры сегодня. О чем идет речь? Речь о реальной оценке активов наших учреждений. Главный актив – это люди. А капитализация человеческого ресурса осуществляется с помощью специального инструмента – научающего знания. Знание тем и отличается от информации, что в результате его получения человек приобретает способности и компетентности, позволяющие культурный ресурс превратить в культурный капитал.

«Знание перестало быть приложением к власти денег и власти силы, – отмечает известный американский социолог Элвин Тоффлер. – Знание стало их сущностью. Оно, по сути, их предельный усилитель. Это – ключ к пониманию грядущих и уже происходящих изменений».

Сегодня часто приходится слышать о том, что определить эффективность деятельности учреждений культуры практически невозможно, поскольку для наших учреждений значимыми являются не количественные, а качественные показатели деятельности. С одной стороны, это действительно так. Эффективность «культурного продукта» имеет не сиюминутное, а отложенное действие.

Однако пока сама культура не научится предъявлять обществу результаты своего труда в понятных для общества терминах, избавиться от «остаточного принципа» финансирования будет, мягко говоря, очень сложно.

Заранее оговоримся, что в сфере культуры довольно много видов деятельности, подходить к которым с экономическим измерителем просто опасно. В том же музее – это работа фондовая, хранительская работа.

С другой стороны, существует множество разнообразных косвенных методов, подтверждающих не только социальный, но реальный экономический эффект от конкретного события культуры. Немало примеров можно найти в книге Чарльза Лэндри, Франко Бьянчини и других «Возрождение городов через культуру», четыре года назад изданной на русском языке. Подобные примеры есть и в нашей отечественной действительности.

Ещё одна сторона активного включения культуры в экономику – это культурные индустрии. Их ещё называют творческими, или креативными. Это совершенно новая и крайне бурно развивающаяся сфера экономики, основанная на знаниях. Так, в Манчестере, согласно исследованиям Института народной культуры, в этой сфере занято до 6% всех трудовых ресурсов города. С другой стороны, согласно британским официальным источникам, до трети работающих в культурных индустриях трудятся на основе самозанятости. А это – качественно новая линия развития культуры.

Так в какой же модели культурной политики нуждается сегодня Россия?

Массовое сознание обычно делает свой выбор в пользу стратегии патернализма, рассматривающей культурную политику как оправдание и основание для широкой государственной поддержки культуры.

Другой подход, к которому склоняется власть, – это концепция партнерства. И это инновационный подход для нашей страны, в том смысле, что впервые культурная политика рассматривается не только как затратная сфера. Предполагается, что культура может перейти с позиции «просителя» денег у государства на позицию «развития за счет собственных усилий».

Наверное, можно попытаться преодолеть или уменьшить противоречия этих двух подходов путем совмещения политического курса и социальных программ, относящихся к разным концепциям культурной политики.

Во-первых, мирное сосуществование двух разных моделей культурной политики может быть объяснено тем, что эти концепции обслуживают различные по экономическим возможностям регионы. Иначе говоря, некоторые регионы могут действовать в рамках концепции патернализма, другие – в рамках концепции партнерства. Одни из них (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 относится к автономии и пожеланиям самого регионального сообщества.

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, сокращения 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.

Понятно, что поиск концептуальной модели культурной политики для России должен идти не по принципу «усвоения» современных западных теорий, а по принципу их «осмысления». Причем конструирование этих новых моделей должно осуществляться не за счет отказа от тех социальных завоеваний, которые были достигнуты ранее, а на основе анализа и обобщения работающих и адекватных схем реализации культурной политики, которые были предприняты на протяжении десятилетий. В этой связи интегративная методология при разработке новой культурной политики, отражающая одновременно глобальные тенденции, получает наибольшее число шансов быть востребованной в сегодняшней России.

**Заключение**

Сфера культуры нуждается в сбалансированных программах и проектах, направленных на долгосрочные цели осуществления реформ, и только это может дать синергию ресурсов, которых на сегодняшний день явно недостаточно. Задача ресурсного обеспечения программ и проектов в сфере культуры становится все более конкурентной. "Культуре приходится бороться за средства не только с традиционно социальными отраслями: образованием, медициной, социальной защитой, но и доказывать свое право на финансирование проектов на федеральном и региональном уровнях как в Министерстве культуры РФ, так и в комитете по делам культуры и искусства администрации области" . Это возможно только при обосновании всех необходимых шагов по реализации той или иной программы, четком распределении ответственности и выявлении источников ресурсов.

Многие региональные администрации сегодня достигли определенных успехов, если говорить об определении принципов формирования культурных программ и их приоритетов, а также важности поиска заинтересованных сторон в реализации культурных проектов, выработки механизмов взаимодействия с различными заинтересованными сторонами, как властными структурами, так и общественными организациями. Не просто потреблять бюджет, а добиваться эффективного использования средств для целей социального развития своих территорий становится важным приоритетом их деятельности.

**Список литературы**

1. Востряков, Л. Е. Государственная культурная политика: понятия и модели [Текст] / Л. Е. Востряков. – СПБ.: Из-во Северо-Западный ин-т рос. акад. гос. службы и народного хозяйства, 2011. – 168 с.
2. Генова, Н. М. Культурная политика в системе инфраструктуры культуры региона [Текст] /Н. М. Генова. – Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2008. – 288 с.
3. Горлова, И. И. Культурная политика в современной России [Текст]:учеб. пособ./ И. И. Горлова. – Краснодар: Советская Кубань, 1998/ - 320 c.
4. Драгичевич – Шешич, М. Культура: Менеджмент, анимация, маркетинг [Текст] / М. Драгичевич – Шешич, Б. Стойкович. – Новосибирск: Тигра, 2000. – 227 с.
5. Каменец, А. В. Основы культурной политики [Текст]: учебник / А. В. Каменец. – Москва: Перспектива, 2012. – 240 с.