А.В. Каменец

Теоретические основания государственной культурной политики

В новой России культурная политика стала объектом углубленных теоретических исследований сравнительно недавно. В обзоре предлагается анализ наиболее общих тенденций и проблем исследований, претендующих на разработку теоретических и концептуальных представлений в этой области и значимых как для совершенствования государственной культурной политики, так и для развития отечественной культурологии.

Программный подход к культурной политике

Первым значимым этапом в изучении государственной культурной политики постсоветского периода следует признать комплекс развернувшихся исследований на основе так называемого *программного подхода*. Он был стимулирован сложившимся к 1990-м годам социальным заказом на разработку *региональных программ культурного развития* как альтернативы централизованному, бюрократическому подходу к культурной политике. Теоретики, работавшие в рамках этого подхода, подводя первые итоги регионального программирования, отмечали: «В недалеком прошлом основной формой управления была централизованная административная система. Она характеризовалась четкой иерархией подчинения местных уровней управления центральным, а в качестве исполнителей имела сеть отраслевых учреждений культуры. Стратегические цели деятельности формулировались в центре и по административным каналам спускались на нижние этажи управления. На местном уровне общие цели доводились до сведения работников учреждений культуры, которые приспосабливали свои мероприятия к новой тематике. Такая форма управления имела как минимум два серьезных недостатка: во-первых, она была неповоротлива, при этом игнорировались местные условия и реальные проблемы культуры и, во-вторых, отсутствовал механизм какой-либо поддержки и финансирования деятельности вне рамок культурно-просветительных учреждений» [1, с.32].

Программирование культурной политики как более эффективная форма организации исследований было включено непосредственно в контекст управленческой деятельности. Комплексные региональные программы культурного развития по замыслу их разработчиков позволяли увязывать в одно целое цели, способы их достижения, подзадачи, этапы реализации, ресурсы, сроки осуществления культурной политики. Сама процедура программирования зарождалась в технических системах деятельности, однако она вполне успешно была модифицирована применительно к специфике социокультурной сферы. Это оказалось возможным прежде всего благодаря предусмотренному

региональными программами постоянному диалогу всех заинтересованных сторон в процессе их разработки и реализации. В свою очередь диалоговый режим разрабатываемых программ активизировал ряд сопутствующих видов профессиональной деятельности, способствовавших, по замыслу исследователей, повышению общей эффективности программных разработок: управленческое консультирование, проектирование социокультурной среды, игротехнические семинары и т. д.

Еще один позитивный эффект программных исследований — расширение состава субъектов культурной политики, так или иначе вовлеченных в общую программную работу: управленцев разного уровня, представителей общественных организаций, коммерческих структур, местной интеллигенции и т.д.

Широкая практика регионального программирования способствовала формированию основных алгоритмов работы:

- выявление и анализ социокультурных организационно-экономических проблем культурной политики, не решаемых традиционными средствами;
- определение стратегии решения этих проблем;
- разработка программных систематических операций, действий, направленных на решение этих проблем;
- разработка организационно-экономического механизма реализации данной программы [1].

В тех случаях, когда по тем или иным причинам не удавалось реализовать программные разработки, ученые тем не менее отмечали несомненную просветительскую значимость программного подхода: отношение самых различных субъектов культурной политики к текущим проблемам становилось более рефлексивным и рациональным. [2].

Отличительной особенностью внедрявшегося во многих регионах программирования культурной политики стала установка на всеохватность, учет всех значимых факторов развития культуры. Причем это относилось не только к региональным программам, основанным на разработке инноваций, модернизационных изменений в культурной жизни, но и к программам, ориентированным на сохранение культурного наследия.

Так, П.М. Шульгин, один из ведущих исследователей культурного наследия, работавший на основе программного подхода, указывал на необходимость исследования не только отдельных памятников и условий их сохранения, а прежде всего уникальных исторических территорий во всем разнообразии их компонентов. По его мнению, программа должна предусматривать в качестве основных её блоков:

- комплексный анализ и характеристику историко-культурного и природного наследия региона;
- выделение системы историко-культурных и природных территорий;
- выявление особенностей социокультурной ситуации в регионе;
- определение перспектив развития социокультурного и экономического комплекса региона в современных экономических условиях [3, с.59—60].

На этом достаточно типичном примере программного подхода наглядно видно, что трактуемые как глобальная альтернатива другим подходам программные исследования и разработки требуют огромного ресурсного и кадрового обеспечения, которого в реальной ситуации, как правило, не хватает.

Вследствие этого, в практике регионального программирования сложилась мифология всемогущества программ, не подкрепленная, однако, соответствующими реалиями, встречались и его имитации. Несмотря на то, что сторонники этого подхода постоянно призывали к партнерству разработчиков программ и их исполнителей в регионах («партисипативное» программирование), в реальности стали преобладать или «демонстрационные», или «имитирующие» программы, сводившиеся по сути дела к перечню разовых «мероприятий» (термины введены С.В. Шишкиным).

Дискредитация программирования в те годы во многом была связана не только с нежеланием местных руководителей работать «по-новому» или нехваткой соответствующих специалистов в регионах, но и с определенной теоретической недостаточностью общей концепции регионального программирования, прежде всего в части критериев оценки эффективности программ, а также изучения закономерностей взаимодействия субъектов программирования. Положение не спасало проведение в регионах разнообразных семинаров с участием разработчиков и возможных исполнителей программ.

Так, Л.Е. Востряков, один из лидеров регионального программирования, проводивший в Архангельской области множество «программных» семинаров с участием экспертов-разработчиков федерального уровня, вынужден был признать: «выполняются региональные программы в настоящее время весьма медленно или не выполняются вовсе» [4, с.39]. Характерно, что низкую эффективность большинства региональных программ он связывал с низкой профессиональной компетентностью чиновников и недостаточным финансированием программ. И все же более существенным фактором оказалась упомянутая выше теоретическая неразработанность критериев эффективности и условий процесса взаимодействия различных соисполнителей программ. Особенно явно это прослеживается на уровне «разработчики — исполнители» программы. Как правило, те,

кто разрабатывает программы, и те, кто их реализует в регионе, сосуществуют в разных областях профессиональной действительности, используют разную терминологию, оперируют различными оценочными критериями и показателями оценки.

Культурное программирование с позиций социальной эффективности

Исследование условий и соответствующих требований к программированию, учитывающее полипрофессиональную и полипредметную действительность, в которой реализуются те или иные программы, а также различные экспертные подходы к самому процессу программирования, становилось всё более необходимым. В этом отношении этапной стала публикация работы Э.А. Орловой «Теоретические основания построения критериев оценки программ (проектов) социально-культурного развития» [5]. Здесь был предложен принципиально новый подход к оценке эффективности социокультурных программ, проектов, а именно — их оценка с позиций *социальной* эффективности. Последняя, по мнению исследователя, включает в себя *учет социальных запросов населения*, *социальную полезность* (особое место здесь принадлежит повышению качества жизни и уменьшению социальной напряженности), *культурную значимость,* которая фиксируется опять же в социальном аспекте как формирование новых отношений, новых способов социальной организации, минимизация социальной опасности и т.д.

Трезво оценивая социокультурную ситуацию в России как общества «догоняющего развития», Э.А. Орлова призывает при разработке программ, проектов социокультурного развития не забывать о беднейших и социально слабо защищенных группах. При этом исследователь ссылается на опыт высокоразвитых стран, где этим слоям населения сегодня уделяется специальное внимание, в том числе в части формирования у них спроса на культурные услуги, способствующие повышению качества жизни. И это рассматривается как гарантия социальной стабильности общества.

Важным теоретическим выводом исследователя стала констатация неизбежности расхождения во многих случаях социальной и экономической эффективности тех или иных проектов, программ. В каждом конкретном случае в зависимости от характера решаемых программных задач это расхождение необходимо рассматривать и допускать его существование. Хронические расхождения экономических, социальных и культурных оценок программ, проектов социокультурного развития Э.А. Орлова справедливо связывает с отсутствием стабильной практики таких комплексных экспертиз. В ее работе выделены следующие типы анализа социальной эффективности социокультурных программ (проектов):

- *общесоциальный* анализ проектов социокультурного развития, включающий анализ социально-демографических характеристик людей, затронутых проектом; формы социокультурной организации этих людей, включая структуру семьи, занятость, собственность, свободное время; приемлемость проекта для данной локальной культуры; получение обязательств и поддержки от организаций, пользователей, исполнителей проекта;
- *организационный* анализ проекта социокультурного развития (организационные, правовые, политические, административные обстоятельства проекта);
- *технический* анализ проекта (технологии, оценка его реального влияния на людей, анализ локальных условий реализации проекта).

Кроме этих общих требований автором были предложены и конкретные параметры оценки социальной эффективности проектов, программ: *социальная ценность* проекта, *изменение социальной выгоды* как результат проекта, *изменение социальных затрат* в результате проекта. Фактически этим исследованием была проанализирована сама процедура проектирования и программирования с одновременными требованиями к их экспертной оценке.

Вместе с тем, Э.А.Орлова справедливо отмечала, что:

- «предлагаемые к экспертизе программы, проекты, управленческие решения, как правило, предполагают бюджетное финансирование, и потому осуществляются на базе идеологии финансирующих их ведомств, а не с позиции социальной эффективности. Иными словами, несоответствие между интересами инициаторов проекта, поддерживаемых государством, и пользователей является повсеместным, а указания экспертов на такие расхождения остаются без внимания;
- как правило, экспертиза осуществляется в условиях неполной информированности экспертов о реальном положении дел, связанных с проектной ситуацией; не существует установленных, общепринятых критериев необходимости и достаточности такой информации;
- экспертиза обычно относится к техническим и экономическим аспектам эффективности проектов, которые по содержанию не являются специально ориентированными на организацию социального взаимодействия, но имеют дело с организацией определенных объектов — градостроительных, технических, художественных, информационных и т.п. И хотя действия с подобными объектами

имеют серьезные социальные и культурные последствия, эти последствия не оцениваются с точки зрения их социальной эффективности;

- как правило, экспертная работа предполагает значительные затраты времени и усилий; однако к экспертизе чаще всего обращаются тогда, когда проект уже находится в стадии реализации и по ходу дела возникают проблемы и затруднения. Ко времени завершения экспертизы часто оказывается, что в реализацию проекта уже вложены значительные средства, процесс становится необратимым, и экспертиза не помогает» [5, с.13—14].

В этих суждениях зафиксирован парадокс приспособления программно-исследовательского подхода под нужды административно-управленческого персонала, зачастую далекие от реальных проблем культуры. Разрабатывавшиеся в то время региональные программы стали весьма удобной формой легитимизации узкокорпоративных и лоббистских интересов части управленческого аппарата, «выбивающей» бюджетное финансирование для решения текущих внутриведомственных задач без соотнесения их с конечным социально значимым результатом. В этой ситуации для многих чиновников стало гораздо выгодней ориентироваться на узкий круг «своих» экспертов, штампующих под копирку различные региональные программы вне общественного и государственного контроля за расходуемыми средствами.

Своеобразным прорывом из административного «капкана» стали научно-исследовательские разработки на основе *социально ориентированного* подхода к государственной культурной политике**.** Безусловным лидером данного научного направления следует признать Э.А. Орлову. Она и её последователи предлагают принципиально иную концепцию культурной политики, оцениваемой в категориях *повышения качества жизни* горожан и жителей села. Вместо традиционного объекта государственной культурной политики в виде взаимосвязанных элементов «учреждения культуры — посетители» был предложен объект *социокультурная среда — население*. Вместо псевдопрограммных мероприятий, ориентированных на оптимизацию функционирования сложившейся системы культурного обслуживания, были предложены прежде всего *проектные* исследования.

Одним из лидеров *прогнозного социального* проектирования была исследовательская группа Т.М. Дридзе, в работе которой участвовали также представители других исследовательских направлений [6]. Эти исследования были ориентированы на развитие культурной инфраструктуры в соответствии с новым пониманием культуры, которая стала оцениваться в предмете социальной и культурной антропологии как «содержание социальной жизни людей», биологически ненаследуемая

информация, искусственно созданные людьми объекты (артефакты) [7, с.19]. «Под культурой понимаются организованные совокупности материальных объектов, идей и образов; технологий их изготовления и оперирования ими; устойчивых связей между людьми и способов их регулирования; оценочных критериев, имеющихся в обществе. Это созданная самими людьми искусственная среда существования и самореализации, источник регулирования социального взаимодействия и поведения» [7, с.20]. Не следует удивляться тому, что административно-управленческий персонал в сфере культуры «не заметил» социально-ориентированного подхода к культурной политике, так как он не вписывался в сложившуюся систему узковедомственных и «учрежденческих» интересов. Тем не менее, этот исследовательский подход стал сегодня, пожалуй, одним из самых продуктивных и инновативных для дальнейшего совершенствования государственной культурной политики.

В исследованиях Э.А. Орловой особое внимание уделено определению приоритетных для государственной культурной политики направлений.

В контексте проблемы *культурная политика и социализация*[1] автор выделяет и анализирует три основных уровня условий общественной жизни, имеющей социализирующее значение:

1. « *предметно-пространственная среда* (планировка населенных мест и их фрагментов, их архитектура, производственные территории; производственные, общественные, бытовые интерьеры; производственное и бытовое оборудование; личные вещи людей);
2. *социальные отношения и связи* (производственные семейные, дружественные, по интересам — формальные и неформальные);
3. *социально значимая информация (*философская, научная, правовая, эстетическая и пр.*)*» [8, с.29]. Перечисленные уровни можно рассматривать и как существенные параметры оценки социальной эффективности государственной культурной политики (влияние на каждый из этих уровней и является одним из проявлений успешности этой политики).

Э.А. Орлова конкретизирует и содержание *социализации* личности, обратившись к концепции *образа жизни* членов общества. «В качестве его структурных составляющих выделяются модусы социокультурной жизнедеятельности людей, т. е. общераспространенные и культурно установленные «поля» самореализации людей как представителей общества и культуры. Если рассматривать их с точки зрения содержания приобретаемых знаний и навыков, то можно выделить следующее:

---

[1]В ряде случаев и ресоциализация личности.

- организация материальных и социальных основ жизнедеятельности: профессиональная деятельность, домашний труд, приобретение и потребление товаров и услуг;
- личностное развитие: приобретение общего образования и профессиональной подготовки, общественная активность, любительские занятия; социальная коммуникация: формальное и неформальное общение, путешествия, передвижения внутри населенного пункта;
- восстановление энергетических затрат: потребление пищи, соблюдение личной гигиены, пассивный отдых и сон» [8, с.35].

На первый взгляд может показаться, что перечисленные знания и навыки имеют весьма опосредованное отношение к культурной политике. Однако если поставить вопрос о достижении высокого качества этих знаний и навыков (как составляющие качества жизни), то просматриваются и соответствующие задачи государственной культурной политики, которые до настоящего времени должным образом неотрефлексированы в управленческой практике.

Важным для разработки дальнейшей стратегии культурной политики являются и выделенные исследователем основные *периоды социализации*, в которые вовлечено большинство населения, а именно:

- *ранняя* социализация (соответствующие институты — детские дошкольные учреждения и общеобразовательная школа);
- *профессиональная* социализация (основные институты — специальные средние и высшие учебные заведения);
- *включение личности в систему общественного разделения труда* (осуществляется в трудовых коллективах, в общественной деятельности)
- *; пенсионный возраст* или *утеря трудоспособности* [8].

Э.А. Орлова исследовала каждый из этапов социализации в контексте социализирующего и социально-адаптационного потенциала культурной политики и ее эффективного взаимодействия с государственной образовательной политикой (включая концепцию непрерывного образования). Этот приоритет культурной политики в условиях переходного периода является весьма своевременным.

В контексте проблемы *культурная политика* и *социальная стратификация* общества[2] основу социальной стратификации составляют два базовых признака:

---

[2] В условиях реального социального расслоения общества этот аспект исследований Э.А. Орловой открывает новые возможности в дифференциации культурного обслуживания и социальной адресности предлагаемых социокультурных программ, проектов.

социально-профессиональный статус представителей каждой страты и их возрастная градация. Это позволило дать чрезвычайно содержательные рекомендации относительно развития системы культурных услуг на ближайшую перспективу[3]. Соответственно продуктивной представляется интерпретация такого подхода и в рамках других подотраслей культуры например, музейной, театральной, библиотечной и т.д.

В контексте *технологий формирования* и *реализации* социокультурной политики была выявлена неотработанность приемов и методик конструктивного взаимодействия различных субъектов культурной политики, которая приводит к нереализуемости многих поставленных задач и программных установок. В исследованиях зафиксированы три основные *парадигмы* социокультурных технологий, актуальные для разрешения различных социокультурных проблем: парадигма согласия, конфликта и переговоров. Каждая из них имеет определенное отношение к соответствующей возможной модели культурной политики как ведущая [10].

Парадигма согласия в социокультурном взаимодействии людей наиболее успешно реализуется при следующих условиях:

- «люди разделяют одни и те же ценности, одинаково определяют значимые социальные и культурные проблемы; имеют сходные культурные запросы и интересы;
- члены группы пользуются общим «культурным языком», одинаково интерпретируют те или иные события, явления социальной и культурной жизни;
- в группе преобладает атмосфера доверия, взаимных симпатий и привязанностей, стремление помочь друг другу» [10, с.20].

Позитивное начало *групп согласия* для государственной культурной политики заключается в создании *аксиологического поля* в культуре, разнообразных ценностей и социально-культурных смыслов, способных объединять людей. Оптимальными моделями культурной политики, реализующими *парадигму согласия*, являются ценностно-нормативная и социально-ориентированная. Но при этом важно, чтобы основными субъектами ее реализации с помощью государства были общественные структуры («третий сектор»). В противном случае есть реальная опасность тоталитарного подавления реального инакомыслия государственными структурами во имя «общественного согласия» или перманентной социальной войны друг с другом различных «групп согласия». Искусство же государственных органов управления в данном случае может

[3] В рамках одной статьи не представляется возможным дать развернутое описание этих рекомендаций. Поэтому отошлем читателя к соответствующей публикации, в которой принял участие и автор данной статьи, интерпретировав социально-стратификационный подход применительно к клубной сфере [9].

сводиться к обеспечению конструктивного диалога между различными группами согласия и самих этих групп с государственными институциональными структурами в целях обеспечения разнообразия и сохранения всех региональных субкультур.

Выделяются и культурные сообщества, объединения, основанные на согласии, которые желательно поддерживать в контексте культурной политики. Это чаще всего:

- профессиональные сообщества, функционирующие как творческие союзы самых различных специалистов в сфере культуры; такие объединения служат прежде всего устойчивой экологической нишей для творческих работников, не всегда в должной мере востребованных обществом;
- нетрадиционные педагогические сообщества, складывающиеся вне официальных образовательных структур как дополнение к современному образованию (например, студии комплексного развития дошкольников, физкультурно-оздоровительные объединения и пр.);
- различные социально ориентированные политизированные объединения, чья деятельность не противоречит нормам права, уголовного законодательства (партии, политические клубы, национальные центры, экологические клубы и т.д.);
- коллективы, группы, ориентированные на достижение «жизнестроительных» ценностей: совершенствование образа жизни участников коллектива и его ближайшего окружения, сохранение ценностей традиционного уклада жизни отдельных поселений, трансляцию культурных традиций от поколения к поколению, культурную и социальную самоидентификацию (коллективы аутентичного фольклора, клубы самодеятельной песни, этнографические ансамбли, религиозные общины, клубы «здорового образа жизни» и пр.).

Все эти группы и объединения могут рассматриваться как важный резерв привлечения самого населения к государственной культурной политике в качестве ее полноправного субъекта.

Парадигма конфликта наиболее часто имеет следующие внешние предпосылки:

- *Дефицит ресурсов* у одной из сторон социального взаимого взаимодействия, необходимых для успешного культурного функционирования. Соответственно конфликт разгорается вокруг ресурсов[4].
- *Социальное неравенство.* В сфере культуры конфликт, предпосылкой которой является социальное неравенство, чаще всего возникает при отсутствии возможностей (не всегда только материальных) участия в культурной деятельности той или иной

[4] Культурные ресурсы в данном случае принято трактовать достаточно широко: не только как финансовые средства, но и кадровое и материально-техническое обеспечение и пр.

социальной группы. Основная проблема — удовлетворение культурных запросов различных индивидов независимо от сложившейся системы культурного обслуживания (эти запросы могут быть самыми экстравагантными, но от этого не менее значимыми для данной группы).

- *Расхождение в ценностях и нормативах социальной и культурной жизни*. Эта предпосылка возникновения конфликтной ситуации создается, когда работники, деятели культуры втягиваются в социально-политическую борьбу на основе известного призыва властей: «С кем Вы, мастера культуры?». К сожалению, в «официальной» культурной политике эта тенденция продолжает иметь место.

Среди вышеперечисленных моделей наиболее соответствующей *парадигме конфликта* является цивилизационная модель, которая реализуется под лозунгами модернизации чаще всего в конфликтогенном социально-культурном пространстве ввиду того, что российское общество остается в значительной мере ориентированным на традиционные, консервативные ценности, патерналистские отношения с государственными структурами. «Цивилизаторам» приходится постоянно нагнетать конфликтную ситуацию в сфере идей и культурных нормативов для того, чтобы изменить ментальность населения в желаемом для них направлении.

Исследователями социально-культурных технологий отмечается факт кратковременной эффективности обеих парадигм как норм социально-культурного взаимодействия. И парадигма согласия, и парадигма конфликта могут быть конструктивными для начала решения проблем, или для разрешения отдельных проблемных ситуаций в социокультурной жизни. Это объясняется объективными закономерностями социального взаимодействия. Парадигма согласия рано или поздно приводит к провозглашению известного принципа «Против кого дружим?». Чем больше та или иная социокультурная группа замыкается на согласии, тем больше ее чувство «Мы» служит средством обострения отношений с окружением. Чем больше в обществе доминирует установка на согласие радия согласия, тем меньше шансов у тех, кто хотел бы реально участвовать в существенном изменении социокультурной ситуации, но не принадлежит к «послушному большинству». А это в свою очередь сказывается отрицательным образом на самом качестве социальной и культурной жизни, так как «править бал» начинает объединившаяся «серость», озабоченная в конечном счете только сохранением имеющихся жизненных ресурсов и благ.

Неперспективно также и затягивание конфликта. Анализ большинства конфликтных ситуаций показывает, что по мере развития конфликт переводится из плоскости содержательной, «идейной», в личностную. Подменяется, таким образом,

сама цель конфликта. Кроме того в перманентном конфликте проигрывают обе стороны, так как с обеих сторон вовлекаются все новые ресурсы. В результате даже номинально победитель конфликта не может достойно воспользоваться плодами своего успеха, ибо уже не остается ресурсов на созидательную работу (эффект «Пирровой победы»). Конфликт, как и парадигма согласия эффективен на начальных или отдельных фазах социального взаимодействия, прежде всего в ситуациях, когда необходимо обострить или обозначить проблему. Но далее он начинает работать деструктивно.

Парадигма переговоров предлагается в качестве конструктивной и основной. Она возможна при наличии следующих фаз ее разворачивания в реальном социокультурном взаимодействии [10]: накопление согласия; поиск общих или совпадающих интересов; принятие принципов и идентичностей, предлагаемых для взаимодействия; выявление личностных свойств, негативно влияющих на ход взаимодействия; взаимная адаптация.

Такая парадигма должна стать стратегической и основной для выстраивания долгосрочной государственной культурной (и не только культурной) политики. Сама ситуация перманентных переговоров есть известная гарантия учета вариантов, мнений, последствий, не наносящих ущерба тем или иным слоям общества. Кроме того, это — надежное средство вовлечения в управленческий процесс различных субъектов, проведения необходимых общественных и профессиональных экспертиз и т.д. Наиболее конструктивно применение этой парадигмы (не на уровне «забалтывания» проблем) именно в проектно ориентированной культурной политике. Обсуждая, пусть даже альтернативные проекты не от случая к случаю, а в качестве постоянного диалога с их авторами и инициаторами, участники переговоров функционируют в неистощимом «инновационном» поле, открывающем реальные возможности выработки действительно эффективных решений в социокультурной сфере. В каком-то смысле само такое обсуждение бывает важнее самих проектов, поскольку позволяет выстраивать конструктивный стиль отношений государства с различными гражданскими партнерами в решении социокультурных задач. Даже «утопический» проект в этом случае может оказаться полезным как новый аспект рассмотрения проблемы, проигрыванием полезного прогностического сценария. Кроме того, парадигма переговоров делает более осмысленной реализацию модели культурной политики, повышающей вероятность действительно профессиональной экспертизы предлагаемых в её рамках проектов.

Рассмотренные выше парадигмы технологий построения социокультурной политики можно рассматривать как перспективные направления дальнейших исследований профессиональной деятельности субъектов управленческой деятельности с учетом специфики наиболее актуальных проблем культуры.

Научные разработки и современная практика культурной политики

Социально ориентированный подход к исследованию потенциала культурной политики нашел отражение в разработке развернутых концепций культурной политики по отдельным направлениям развития культуры, утвержденных на федеральном уровне. Здесь целесообразно выделить две концепции федерального уровня, которые можно рассматривать как некоторые прообразы оптимальной разработки федеральной культурной стратегии, ориентированной в первую очередь на решение социокультурных проблем самого населения, а не на текущую поддержку существующих учреждений культуры независимо от их реальной общественной значимости. Это — концепция *Национально-культурная политика в Российской Федерации* [11] и концепция программы *Государственная поддержка сохранения и развития театрального искусства российской провинции* [12].

В концепции национально-культурной политики дана общая характеристика современной ситуации в России, выделены объекты и раскрыты принципы этой политики на основе соответствующей типологии народов, проживающих в Российской Федерации. Эта концепция получила свое развитие в тексте национального доклада *Культурная политика и культурное разнообразие в современной России* [13]. В этом документе культурная политика базируется на национально-культурных основаниях, определяющих её приоритеты [13].

В концепции программы *Государственная поддержка сохранения и развития театрального искусства российской провинции* основной акцент делается на формировании театральной среды в регионах, чье содержание оказывается гораздо шире сферы собственно театрально-зрелищных учреждений (это формирование театральной культуры населения в образовательных учреждениях, в студиях, в городской среде и т.д.). Основным объектом разработки новой государственной стратегии развития театрального искусства, по мнению авторов концепции, должно стать само население, что вполне вписывается в социально ориентированный подход к исследованию культурной политики. К сожалению, разработки такого масштаба, ориентированные на долгосрочную стратегию, являются скорее эпизодом, чем регулярной практикой.

В последнее время усилился интерес к изучению *ценностных* ориентиров государственной культурной политики. Основная проблема, затрагиваемая в научных публикациях на эту тему, так или иначе связана с сохранением российским суперэтносом собственной культурной идентичности, предполагающей наличие соответствующего устойчивого ценностно-смыслового «ядра» в соответствии с собственными культурными традициями, историей, укладом жизни и пр. [17—21].Однако пока можно говорить скорее о некоторых частных предварительных мнениях, суждениях, умозаключениях, чем о серьезных систематических исследованиях, актуальных для организации государственной культурной политики.

Среди исследований, претендующих на обеспечение субъектов государственной культурной политики фактографической информацией, следует выделить *экономические исследования* культуры**.** Основное их содержание составляет систематизация данных о характере финансирования различных подотраслей культуры, финансовых показателей деятельности учреждений культуры на основе различных статистических показателей [22, 23]. Немногочисленные рекомендации, как правило, в большей мере адресованы конкретным учреждениям, чем органам управления в сфере культуры (в лучшем случае они касаются менеджмента, но не государственной стратегии и долгосрочной экономической политики в сфере культуры [24—27]. Вместе с тем усилиями, например, единственного в России[5] комплексного информационно-аналитического центра по вопросам культуры — НИЦ Информкультура Российской государственной библиотеки — на протяжении многих лет систематизирована и проанализирована достаточно обширная информация о зарубежном опыте экономических стратегий культурной политики, которая в отечественной практике управления освоена недостаточно [28, 29, 30].

Существенным изъяном экономических исследований культурной политики является их оторванность от культурной и социальной реальности, что зачастую приводит к вульгарному технократизму и монетаризму, к акценту на фиксации формальных, количественных, но не качественных показателей развития культуры.

В этой связи можно указать на первые попытки разработки вариантов *экономической стратегии государства в сфере культуры* на ближайшую перспективу, которые необходимо продолжать с участием широкого круга самых разных специалистов и ученых не только сугубо экономического профиля [30].

***

[5] С сожалением приходится констатировать ликвидацию информационно-аналитической службы ГИВЦ Минкультуры РФ.

Краткий обзор состояния теоретических исследований культурной политики показывает наличие значительных, однако, не востребованных в должной мере интеллектуальных ресурсов в сфере культуры. Когда же они используются, то делается это скорее для самосохранения управленческих структур, не способных к долгосрочному систематическому диалогу и взаимодействию с широким кругом исследователей и экспертов. Сами органы культуры создали достаточно много способов умелой имитации взаимодействия с наукой (или её нейтрализации) в целях создания собственного имиджа «современных» политиков. Эти способы модифицируются в зависимости от общеполитической конъюнктуры.

Как отмечалось выше, при разработке региональных программ культурного развития предпочтение отдается имитациям программирования как средству получения дополнительных финансовых средств. По отношению к разработкам социально ориентированной культурной политики чиновники занимают порой позицию отвержения как относящимся в большей мере к социальной, но не культурной политике государства. Апелляция к аксиологическим аспектам культурной политики осуществляется только для оправдания многочисленных высокозатратных управленческих инициатив, но не для разворачивания соответствующих исследований ценностных ориентиров государственной культурной политики. К информационным исследованиям обращаются, в основном, для обоснования политики «выбивания» дополнительных государственных ассигнований на основе преимущественно количественных, «валовых» показателей, но не для комплексного качественного анализа современной социокультурной ситуации и построения соответствующих прогнозов развития отрасли. Этой же цели, в основном, служат организуемые органами управления экономические исследования культуры.

Вместе с тем можно сделать и определенный оптимистический вывод. В условиях возросшего прагматизма государственной экономической политики, при попытках внедрения рыночных механизмов в отечественную науку всё же сохраняются интеллектуальные силы, ищущие научные, рациональные и реалистические основы по-настоящему современной культурной политики, выбор приоритетов которой отражает многообразие социально-культурных интересов и запросов населения. Если эта тенденция продолжится, то в государственной культурной политике неизбежно возобладает ориентация на систематические исследования и разработки, основанные на знании реальных социальных, экономических, политических и культурных процессов в современном обществе.

Список литературы[6]

1. *Иванова Е.Л., Каткова Л.П.* Программирование в культуре как механизм реализации культурной политики// Ориентиры культурной политики.—1994.— № 3.— С.31—50.

2. *Глазычев В.Л.* Методические рекомендации по программированию культурного развития города// Социальное проектирование в сфере искусства. — М., НИИ культуры— 1987. С. 17-18.

3. *Шульгин П.М*. Комплексные региональные программы сохранения и использования культурного и природного наследия// Ориентиры культурной политики.— 1994.— №3.— С.51—60.

4. *Востряков Л.Е*. Региональные программы развития сферы культуры: модель реализации в современных условиях (на примере Архангельской области) // Ориентиры культурной политики.— 1998.— № 2.— С. 39—56.

5. *Орлова Э.А.* Теоретические основания построения критериев оценки программ (проектов) социокультурного развития// Панорама культурной жизни стран СНГ и Балтии. — М., Информкультура РГБ, 1998.

6. Прогнозное социальное проектирование. Теоретико-методологические и методические проблемы. — М.: Наука, 1994.

7. *Орлова Э.А*. Введение в социальную и культурную антропологию. — М.: Рос. ин-т культурологи, 1994.

8. *Орлова Э.А.* Динамика культуры и процессы социализации// Ориентиры культурной политики , 1999, № 8, с. 28—52.

9. *Орлова Э.А., Каменец А.В*. Учет интересов и запросов различных групп населения в клубной сфере// Клубы вчера, сегодня, завтра… — М.: Каисса, 2001.— С.40—55.

10. *Орлова Э.А., Филонов Л.Б., Каменец А.В*. Технологии формирования и реализации социокультурной политики// Ориентиры культурной политики.— 1996.— №6. С.3—74.

11. *Гришаев Т.А., Соколов Е.Н.* и др. Национально-культурная политика в Российской Федерации// Ориентиры культурной политики.— 1994.— № 1—С.3—24.

12. Концепция программы «Государственная поддержка сохранения и развития театрального искусства российской провинции» //Ориентиры культурной политики.— 1994.— №3.— С.7— 31.

[6] В порядке ссылок.

13. *Перепелкин Л., Размустова Т.* Культурная политика и культурное разнообразие в современной России //Обсерватория культуры.— 2004.— № 1.С.35—45.

14. Культурная политика России. История и современность //Ориентиры культурной политики.— 1996.— № 2—3.

15. Культура и культурная политика в России. — М., Моск. обществ. научный фонд, 2000.

16. Организация мониторинга отечественной культуры //Ориентиры культурной политики.— 2001.— №5—С. 56—103.

17. *Панарин А.С.* Пределы фаустовской культуры и пути российской цивилизации // Наука о культуре. Вып.4. — М., НИО Информкультура РГБ, 1998. — С.2—27.

18. *Хренов Н.А.* Между игровым и серьезным //Ориентиры культурной политики.— 2001.— №6.— С.19—48.

19. *Жидков В.С.* Государственная культурная политика //Ориентиры культурной политики.— 2001.— №6.—С.49—86.

20. *Арнольдов А.И.* Грядущая цивилизация: духовно-нравственное и социальное здоровье человека // Ориентиры культурной политики, 2001.— №6.—С. 6—18.

21. *Кондаков И.В*. Национально-русский менталитет как фокус взаимодействия природного и культурного наследия // Ориентиры культурной политики.—1997.— № 11.— С.49—64.

22. *Игнатьева Е.Л., Беляева С.В*. Сравнительный анализ показателей финансирования сферы культуры в субъектах Российской Федерации //Ориентиры культурной политики.— 2004.— №4.— С.44—58.

23. *Игнатьева Е.Л., Беляева С.В*. Сравнительный анализ показателей финансирования сферы культуры в субъектах Российской Федерации // Ориентиры культурной политики.— 2004.— № 5.— С.40—70.

24. *Тульчинский Г.Л.* Менеджмент в сфере культуры. — СПБ., Гос. ун-т культуры и искусств, 2001.

25. *Ковригина В.М., Чурилова С.В.* Культура и рынок: экономико-правовой и социальный аспект // Ориентиры культурной политики.— 1999.— № 4.—С.27— 31.

26. *Донова Д.А.* Маркетинг в театре: понятия и проблемы //Ориентиры культурной политики.— 2004.— № 4.—С.59—80.

27. *Донова Д.А.* Маркетинг в театре: понятия и проблемы //Ориентиры культурной политики.— 2004.— № 5.— С.71—100.

28. *Лаптева Т.И., Обидин А.И., Онуфриенко Г.Ф.* Культурная политика в условиях рынка (итоги научно-информационного исследования) //Ориентиры культурной политики.— 1999.— № 4,.— С. 9—15.

29. *Онуфриенко Г.Ф.* Культура и искусство в условиях рынка (зарубежный опыт) // Ориентиры культурной политики.— 1999.— № 8.— С. 64—97.

30. Эволюция культурной деятельности в новом столетии: Социально-экономические аспекты культурной политики. В 3 т. Т. II: Культурная политика в глобальном мире/Ред.-сост. Б.Ю. Сорочкин; отв.ред. Т.И. Лаптева, А.И. Обидин. — СПб,: Алетея, 2005.— 525 с.

31. *Устюжанина Л.В., Каменец А.В.* Экономическая политика государства в сфере культуры //Ориентиры культурной политики.— 2004.— № 4.— С. 12—43.