

1. Вангелис [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа : 20.11.2016.

2. Волны Мартено [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа : 20.11.2016.

3. Первые электрические музыкальные инструменты. Золотой Дионис [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.olofmp3.ru/index.php/>. – Дата доступа : 20.11.2016.

4. Электронные клавишные инструменты: характеристика, виды [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://music-education.ru/elektronnye-klavishnye-instrumenty-harakteristika-vidy/>. – Дата доступа : 24.11.2016.

*А. И. Смолик,
доктор культурологии, профессор,
заведующий кафедрой культурологии*

МОДИФИКАЦИЯ СУЩНОСТИ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В СТРАНАХ ЕВРОПЫ В XX – НАЧАЛЕ XXI в.

Острая необходимость сохранения и укрепления современного целостного социокультурного пространства Республики Беларусь, усиление влияния глобализационных тенденций, подчеркивал президент Республики Беларусь А. Г. Лукашенко, выявили, что «эффективность социально-экономического развития общества во многом зависит от признания государством доминантной роли культуры в динамике социальных процессов, в конечном счете – от выбора модели государственной культурной политики» [3]. Перед государством и общественностью ставилась задача определить, какая модель культурной политики отвечает современным белорусским реалиям. При решении данной проблемы следует учитывать, что концепция культурной политики не является раз и навсегда определенной и статичной. Исследование опыта конструирования культурной политики различными европейскими странами показывает непрерывную динамичность содержания и форм культурной политики, подвижность фокуса ее приоритетов и интересов [9].

Анализ функционирования культуры в ряде западноевропейских стран позволяет утверждать, что в XX и первом деся-

тилети ХХI в. в мировом сообществе наблюдался процесс модификации моделей культурной политики, которые существенно отличались друг от друга. Так, в 40-е гг. ХХ в. культурная политика большинства передовых в экономическом отношении стран, по мнению ряда исследователей, носила *централизованный характер*, при котором ведущая роль отводилась государству, и состояла в расширении сети учреждений культуры, которые и создавались, и направлялись центральной властью. В основу этой политики было поставлено культурное потребление [2].

После Второй мировой войны широкое распространение получила идея культурной демократии, или равного доступа всех к культуре. Приоритетом культурной политики становится широчайший доступ населения к культурным ценностям через специальные образовательные программы, бесплатный доступ в музеи, популяризация культуры на государственных теле- и радиоканалах. З. В. Дулинов считает, что в основу культурной политики был взят принцип отхода от элитарности, проявляющийся в поддержке форм деятельности различных групп и социальных слоев населения [4].

В 1970-е гг. культуре и искусству уже не отводилась только облагораживающая общественная роль, считалось ненужным задавать набор определенных культурных ценностей и художественных форм, к которым предоставляется массовый доступ. Навязывание большинству населения культуры элитарного меньшинства, игнорирующего многие новые или нетрадиционные формы самосознания и выражения, расценивалось как нарушение принципа демократии. В этот период европейские страны приступили к поиску новой модели культурной политики, в основе которой легла идея *демократизации культуры*. Лозунг «культура для всех» (культурная демократия) сменил лозунг демократизации культуры – «культура для каждого». Акцент делается на развитие любительского культуротворчества. Больше внимания уделялось не столько потреблению культурного продукта, сколько личной деятельности [10]. При этом имелось в виду не только количественное приращение, которое создавалось и управлялось центральными властями. На передний план вышло развитие человеческих качеств в соединении с историческими, социальными и культурными

факторами. Главной целью стало усиление локальной идентичности и участие в культурной жизни на региональном уровне. Управление из центра сделалось неэффективным, снизилась роль централизованного управления культурой [1].

В 1980-е гг. формируется уже новая модель управления культурой, *основанная на принципе децентрализации*, т. е. определенной форме партнерства государственной власти и регионов. О. К. Богачена отмечает, что данная модель базируется на непосредственном участии в культурной политике субъектов общества и подчеркивает такую новую черту государственной политики в сфере культуры, как установление партнерских отношений между государством и так называемым третьим сектором (ассоциации, фонды, религиозные и профсоюзные организации) [2]. Так, в Швеции полномочия принятия решений по вопросам развития культуры были делегированы 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 четком распределении обязанностей между различными административными уровнями.

Иначе оформилась децентрализация в государствах с Федеративным административным устройством (Австрия, Бельгия, Германия, Швейцария). Здесь право принятия решений в области региональной культурной политики полностью принадлежало региональной администрации. Государственная власть осуществляла только вспомогательные или незначительные координирующие функции [9].

Свои особенности децентрализации культурной деятельности имелись и в странах Северной Европы. В целях обеспечения доступа к достижениям культуры всем социальным слоям на всей территории здесь создавались специальные национальные учреждения по организации театрально-музыкальных мероприятий, обмену художественными выставками и т. д. В европейских странах формы и направления перехода к децентрализации полномочий принятия решений различались в зави-

симости от политических и административных традиций. Так, во Франции, например, децентрализация подразумевала сокращение в центре, но представители центра были направлены на региональный уровень, для чего 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, осуществляло международную культурную политику, обеспечивало сохранение историко-культурного наследия. Основная цель децентрализации состояла в четком распределении обязанностей между различными административными уровнями.

В государствах с федеративным административным устройством право принятия решений в области региональной культурной политики полностью принадлежит региональной администрации. Государственная власть осуществляет вспомогательные или незначительные координирующие функции [6].

В начале 1990-х гг. формируется *инструментальный подход* к культурной политике. Предприниматели и политики активно вкладывали инвестиции в культуру. Обнаружилось, что оживление культурной деятельности способствует социальному и экономическому развитию и процветанию, в том числе и на местах. Это было признано ЮНЕСКО и Советом Европы по результатам исследования целого ряда стран, в том числе Франции и Великобритании. Появляется *концепция культуры как средства развития общества*. В самом простом приближении под этим подразумевается применение культуры для достижения целей, напрямую с ней не связанных. Тщательный анализ показывает, что любая культурная деятельность и, соответственно, любые инвестиции в культуру имеют неизбежный социально-экономический эффект и идут на благо общества.

Суть «инструментального» подхода, по мнению Е. Беяевой, в том, что в его рамках принципиальная ценность культуры определялась способностью служить различным политическим целям и стратегиям, направленным на общественное развитие или решение социальных проблем [1]. Децентрализация и инструментальная культурная политика открыли дорогу новым

деятелям на культурно-политической арене. Интерес к культурной деятельности стали проявлять партнеры из других сфер. Эти «новые» субъекты культуры происходили из частного сектора экономики (бизнесмены) или же из государственного управления, напрямую не связанного с культурой.

При помощи партнерства и сотрудничества частные инвесторы, государственные администраторы и представители культуры пытались достичь каждой своей цели. Частные инвесторы пытались найти способы создания нового рыночного профиля и использовать культуру для того, чтобы привлечь состоятельных клиентов. Местные власти хотели сделать свои территории привлекательными; работники культуры и их организации видели в этом возможность оказывать прямое влияние на власть и рассчитывали получать финансирование, как от частных, так и государственных инвесторов.

В современных условиях 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 Межправительственной конференции в 1998 г. в Стокгольме государствам-членам ЮНЕСКО было предложено центральное место в стратегии развития отвести культурной политике, что нашло отражение в итоговой декларации. А Мировой банк в 1999 г. провозгласил, что будет выделять займы тем развивающимся странам, в программах которых будут учитываться культурные факторы. Многие культурологи считают, что в современном обществе происходит «поворот к культуре», ибо она выходит на передний план, и даже экономика и политика испытывают ее многообразные влияния [9, с. 6].

Таким образом, в мировом сообществе постоянно происходит модификация политики государства в сфере культуры. Это объясняется разным подходом к определению ее целей, механизмов реализации и результатов. В Республике Беларусь, на наш взгляд, сформировалась модель *культурной политики переходного периода*. Отличительной ее чертой является то, что демократические ориентиры развития культуры реализуются в основном через структуры государства. Вопрос о роли государства важен не только концептуально. Именно государство помогает сформировать механизмы реализации культурной

политики. Их освоение имеет особое значение для белорусского общества, где культура признается национальным богатством, но это признание пока не сопровождается достаточно эффективной разработкой соответствующего инструментария [8].

Исследование сферы культуры показывает, что в определенной мере в Беларуси начинает развиваться *рыночно ориентированная модель культурной политики* [5]. Она характеризуется следующими подходами:

- культура все больше регулируется рынком;
- традиционные барьеры между высокой культурой и массовой культурой становятся несущественными;
- важным механизмом культурной политики является «менеджмент культуры», основывающийся на идеях «смешанной культурной экономики» и коммерческого спонсорства;
- большую роль в формировании политики играет культурная элита, прежде всего – из мира искусства. Ее деятельность обеспечивают эксперты – маркетологи и бизнесмены.

Правда, у данной модели имеются, на наш взгляд, определенные недостатки.

Художественная и культурная деятельность, требующая постоянного финансирования, но не способная доказать свою экономическую состоятельность, без поддержки государства представляется бесперспективной. При преобладании критерия рентабельности свобода творцов часто подавляется, поскольку сами они не в состоянии найти спонсоров, т. е. партнеров с совпадающими интересами.

Цели аудитории и паблисити нередко переоцениваются, а это может вести к разбалансировке рынка как экономически, так и в плане содержания культурного продукта. Государственные и общественные экспертные органы порой выполняют лишь формальные функции, а власть менеджеров, проявляющих не очень большой интерес к содержанию художественного творчества, оказывается слишком велика.

В перспективе при такой модели обязательно будет уменьшаться роль государства. По мере того, как рынки все более будут заменять государство в деле финансирования культуры, усилится процесс общей интернационализации культуры. Государство в будущем превратится в источник инноваций и будет обеспечивать культуру гибким финансированием с при-

влечением различных фондов, а население – культурными услугами, ориентированными на конкретного клиента.

1. *Беляева, Е. Е.* Культурная интеграция как основная стратегия культурной политики Европейского союза / Е. В. Беляева. – М. : Прометей, 2012. – 98 с.

2. *Богачена, О.* Государственное финансирование сферы культуры и искусства (опыт индустриально развитых стран) / О. Богачена // Вопросы экономики. – 1996. – № 10. – С. 64–71.

3. Вместе – за сильную и процветающую Беларусь! : Вступительное слово и доклад Президента Республики Беларусь А. Г. Лукашенко на пятом Всебелорусском народном собрании // Совет. Белоруссия. – 2016. – 23 июня. – С. 1–4.

4. *Дулинов, В. З.* Социокультурная работа за рубежом / В. З. Дулинов. – М. : МГУКИ, 2003. – 97 с.

5. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры ад 20.07.2016 г. – № 413-3 : прыняты Палатай прадстаўнікоў 24.06.2016 г. : адобраны Саветам Рэсп. 30.06.2016. – Мінск, Нац. цэнтр прав. інфарм. – 2017 г. – 272 с.

6. Культурная политика и художественная жизнь. – М. : Прометей, 1996. – 217 с.

7. Об объявлении 2016 года Годом культуры : Указ Президента Республики Беларусь от 28 декабря 2015 г. № 522. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pravo.by/document/?guid-12551&p0=31500522&p1=1>. – Дата доступа : 06.06.2016.

8. От уверенного старта – к успеху нового пятилетия: Послание Президента белорусскому народу и Национальному собранию / А. Г. Лукашенко // Совет. Белоруссия. – 2016. – 22 апр. – С. 1–2.

9. Панорама культурной жизни зарубежных стран : инф. сб. – М., 2002. – Вып. 7–8. – С. 5–7.

10. *Рубинштейн, А.* Введение в экономику исполнительского искусства / А. Рубинштейн. – М. : Логос, 1991. – 347 с.

А. М. Стельмах,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры менеджмента
социально-культурной деятельности

СПЕКТАКЛЬ КАК ТЕАТРАЛЬНЫЙ БРЕНД

Социально-экономические преобразования, поставившие Беларусь на рельсы рыночного развития и затронувшие практически все стороны жизни, не могли не коснуться и театраль-