

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

УДК 008.009

В. М. Межуев

Культура как объект государственной политики

В статье рассматриваются базовые принципы культурной политики государства на современном этапе российской истории. Особое внимание уделяется источникам финансирования культуры и основам правового законодательства в области культуры на данном этапе. Среди прав человека, признаваемых во всем цивилизованном мире, сегодня все большее значение, по мнению автора статьи, приобретает право на культуру.

Ключевые слова: культура, государство, культурный институт, культурный рынок, право, право на культуру.

THEORETICAL ASPECTS TO STUDY CULTURAL PROCESSES

V. M. Mezhujev

Culture as an Object of the State Policy

In the article the basic principles of cultural policy of the state at the present stage of the Russian history are considered. The special attention is given to sources of financing of culture and bases of the legal legislation in the culture field at this stage. Among the human rights recognized in the whole civilized world, nowadays, according to the author of the article, the right to culture is getting more important.

Keywords: culture, state, cultural institute, cultural market, right, right to culture.

Заявленная тема не является чисто ведомственной, ее нельзя исчерпать деятельностью одного лишь Министерства культуры, хотя бы потому, что, во-первых, не все в культуре подвластно этому органу, например, образование, наука, спорт, СМИ; во-вторых, само взаимоотношение государства и культуры имеет более длительную историю, чем история данного органа. Министерство культуры было создано сравнительно недавно в результате коренных изменений в сфере производства и трансляции культурной продукции. Если до того под культурой понималось в первую очередь получаемое людьми образование, то в результате появления современных средств массовой коммуникации культура вышла далеко за пределы образовательной деятельности, включив разнообразные формы духовного потребления и проведения досуга – вплоть до массовых зрелищ и пользования интернетом. Даже традиционные учреждения культуры – театры, библиотеки, музеи и пр. – во мно-

гом преобразились, стали по-новому строить свои отношения с посещающей их публикой.

Субъектом культурной политики является не отдельное министерство с его назначаемыми чиновниками, а государство в целом, то есть избираемые в органы государственной власти политики, руководствующиеся в своей деятельности определенными идеологическими установками и целями. Культурная политика в этом смысле – величина переменная, она прямо зависит от того, кто на данный момент находится у власти. Однако и в странах с периодической сменяемостью власти политика в отношении культуры должна заключать в себе нечто такое, что обязательно для любой власти.

В чем именно состоит этот общий императив культурной политики? Об этом можно будет судить лишь после того, как станет ясно, с какого момента культура вообще становится объектом государственной заинтересованности. Ведь далеко не всегда государство вмешивалось в дела

культуры, да и сама культура возникла задолго до появления государства. Так, все дописьменные культуры существовали без всякого участия государства, держались исключительно на силе традиции, транслировались от поколения к поколению посредством данных от рождения естественных способностей человека (его личной памяти, природного музыкального слуха, органической пластики, устной речи), не требовавших никакой специальной подготовки и обучения. Но уже изобретение письменности было продиктовано потребностями и нуждами государства. По мнению Э. Геллнера, изобретение письменности сравнимо по своему значению с образованием государства. Возможно, между тем и другим существует прямая связь. «По-видимому, письменное слово входит в историю вместе с казначеем и сборщиком налогов: древнейшие письменные знаки свидетельствуют прежде всего о необходимости вести учет»¹.

Первоначально носителями письменной культуры являются не все члены общества, а те, кто умеет читать и писать: его образованные слои, представляющие, по сравнению с остальной частью населения, явное меньшинство. Отсюда характерный для большинства аграрных обществ разрыв между большой традицией письменной культуры и малыми традициями местных культов или, проще говоря, между грамотными и безграмотными. «В аграрном обществе грамотность усугубляет пропасть между большой и малой традициями (или культурами). Принципы и формы организации ученого сословия в великих, создавших свою письменность, культурах многообразны, и глубина пропасти между большой и малыми традициями может быть очень разной»². В истории России подобного рода пропасть предстает в виде хорошо известного противостояния интеллигенции и народа: соответственно носителей большой традиции письменной культуры и малых традиций устной культуры (преимущественно крестьянство).

Творцы и носители письменной культуры становятся в этой ситуации объектом прямого покровительства со стороны государства, которое нуждалось в грамотных чиновниках, врачах, юристах, короче – в людях умственных профессий. В России сословие образованных людей возникло первоначально благодаря усилиям именно государства. Получая образование за границей или у себя дома, причем часто за казенный счет, они готовились к несению государственной службы и исполнению прямых заказов

власти. Для того времени характерна прямая зависимость представителей умственных профессий от государства (вплоть до наделения их государственными титулами и званиями). В феодально-сословном обществе власть в лице монарха, аристократии, церковных иерархов – главный покровитель искусств и наук, основной заказчик и потребитель духовной продукции. Это время расцвета придворного театра, музыки, живописи, архитектуры. Кто платит, тот и заказывает музыку, что не мешало появлению здесь выдающихся художественных творений, обретших затем значение классических. Очевидно, вкусы заказчиков были достаточно развиты, чтобы не препятствовать этому. Люди науки и искусства здесь прямо служат власти, которая со своей стороны оказывает им высочайшее покровительство, хотя строго следит за состоянием их умов и политической благонадежностью.

Отношение между государством и культурой заметно меняется в результате возникновения не просто письменной, но светской культуры, отделенной от религиозного культа. Превращение письменного слова из слова Бога (или его пророков и апостолов) в авторское слово рядовых мирян положило начало образованию национальных культур. В истоке любой национальной культуры – имена выдающихся писателей, художников, мыслителей, сохраняющихся в памяти потомков в качестве ее творцов и классиков. Отсюда свойственное национальной культуре содержательное и стилистическое многообразие индивидуальных (авторских) самовыражений, что заметно отличает ее от анонимности дописьменных (этнических) культур. К одной и той же национальной культуре могут принадлежать люди с разными идеологиями, политическими убеждениями, философскими взглядами, эстетическими вкусами. В каждой национальной культуре можно найти своих просветителей и романтиков, традиционалистов и модернистов, консерваторов и новаторов. Национальная культура культивирует особый тип личности, способной быть чем-то большим, чем простое слагаемое той или иной коллективной общности. Она признает за каждым право быть самим собой, ни на кого не похожей индивидуальностью, иметь собственное мнение, что, разумеется, не исключает наличия общих для всех норм и образцов, идущих из этнического прошлого.

В процессе становления национальной культуры растет и осознание несовместимости творческой свободы конкретного автора с прямым

диктатом власти. В сознании представителей умственных профессий государство как бы меняется с культурой местами: оно предстает уже не как хозяин, а как слуга культуры, обязанный считаться с ее запросами и требованиями. Не культура для государства, а государство для культуры – так формулируется теперь принцип их сосуществования. Иногда подобное отношение к государству доходит до крайности. Так, Фридрих Ницше, называвший государство «холодным чудовищем», усматривал в нем чуть ли не главного врага культуры, лишаящего ее ради своего «государственного эгоизма» всякой жизненной силы. Во всяком случае, с переходом к Новому времени вопрос о взаимоотношении государства и культуры ставится по-новому и уже не сходит с повестки дня.

В наше время распространено мнение, согласно которому культура нуждается в государстве как прежде всего источнике своего финансирования. В своих обращениях к государству деятели культуры обычно жалуются на нехватку денег: дайте деньги и с культурой будет все в порядке. От того, сколько денег государство дает культуре, действительно, зависит многое, но только ли к этому сводится его роль в жизни культуры? Гарантируя деятелям культуры творческую свободу, частично или полностью оплачивая эту свободу, может ли государство во всем остальном предоставить культуру ее собственной судьбе? Насколько в культуре оправдан столь важный для любой экономической деятельности принцип самоокупаемости и рентабельности?

Финансовая зависимость культуры от государства существовала во все времена. Традиция денежного и всякого иного поощрения выдающихся деятелей культуры со стороны государства (посредством грантов, премий, присуждения наград и званий) сохраняется и сегодня. Существует и прямое государственное финансирование наиболее значительных творческих коллективов и художественных проектов. Отсюда часто делают вывод, что объектом государственного покровительства должны оставаться сами творцы культуры. Но как совместить такой вывод с желанием тех же творцов полностью освободиться в своем творчестве от диктата власти? Должно ли государство платить за музыку, которую оно не заказывало? В сознании чиновников от культуры подобный аргумент часто оказывается решающим при распределении бюджетных денег, выделяемых на нужды культуры.

Творческая свобода художника, действительно, во многом по-новому ставит вопрос об источниках его финансирования. Свою свободу он должен теперь оплачивать из собственного кармана, продавая свои произведения на рынке, превращая их в товар. Былая зависимость художника от власти сменяется его зависимостью от частных фирм, дающих ему определенный заказ или торгующих плодами его труда. Многие находят выход в том, что приспособливают свое творчество к требованиям массового спроса, даже если он не во всем соответствует канонам высокого художественного вкуса. Так рождается массовая культура, которая в значительной степени находится во власти рынка, представляет собой особый вид предпринимательской деятельности, отнюдь не во всем совпадающей с тем, что раньше называлось творчеством. В оценке культурной продукции рынок, как правило, руководствуется не столько эстетическими (качественными), сколько социологическими (количественными) показателями, фиксирующими не его новизну и оригинальность, а массовую популярность.

В ситуации коммерциализации культуры государство, по мнению ряда исследователей, должно финансово поддерживать «высокую», или элитарную, культуру, тогда как культура, предназначенная для массового спроса, способна выжить на началах рыночной самоокупаемости³. В таком мнении есть доля истины. Но кого следует относить к «высокой культуре», а кого – нет? Как отличить подлинно художественную новацию от имитации новизны, плод истинного вдохновения – от простого трюкачества? То, что проверено временем, несомненно, заслуживает поддержки со стороны государства, но как быть с многочисленными художественными экспериментами в области современного искусства? Все ли они должны финансироваться из государственной казны? Даже прибегая к помощи квалифицированных экспертов (и кто может знать, кто является таким экспертом?), государство не может брать на себя решение вопроса о том, кем считать того или иного деятеля культуры – представителем «высокой» или «низкой» культуры?

И разве культура – это только имена ее выдающихся творцов? Во времена Пушкина, Достоевского и Толстого народ в России в силу своей безграмотности был весьма далек от того, что сегодня считают его величайшим культурным достоянием. И что тогда служит главным показателем культуры страны – наличие великих имен или уровень духовного развития ее народа? Нет

слов, Россия – страна с великой культурой. Но в то же время она вплоть до XX в. одна из наиболее отсталых в культурном отношении стран Европы, что признавалось практически всеми ее выдающимися писателями и мыслителями. Надо совершенно не считаться с фактами, чтобы отрицать это. В советское время пропасть, разделявшая народ и интеллигенцию, вроде бы, несколько сократилась (возникла так называемая народная интеллигенция), но сама проблема осталась. Как преодолеть разрыв между «высокой культурой» и массовым сознанием? Решение этой проблемы, на наш взгляд, и определяет главное направление культурной политики современного государства. Объектом его преимущественного покровительства и заботы становятся не творцы культуры, а ее потребители – читатели, зрители, слушатели. Что это означает на практике?

Поясню свою мысль на конкретном примере. Роман «Мастер и Маргарита» был окончен Михаилом Булгаковым в 1940 г. и уже тогда стал выдающимся произведением литературы. Но дошел до читателя лишь в 60-х гг. XX столетия, когда был впервые опубликован. Только с этого момента он становится явлением культуры. Для превращения факта искусства в факт культуры нужен не только автор, но и читатель, зритель, слушатель, короче – публика. Книга, которую никто не прочитал, фильм, который никто не увидел, не есть событие культуры, даже если они и обладают выдающимися художественными достоинствами. Возможно, конечно, и обратное, когда фактом культуры становится нечто далекое от всякого искусства. В любом случае произведение искусства обретает значение явления культуры лишь в акте своего потребления. Потому учреждения, посещаемые или востребованные широкой публикой (театры, кинотеатры, музеи, библиотеки, концертные залы, клубы и пр.), и называются культурными институтами. Театр, например, в лице своего творческого коллектива – вид искусства, но как место встречи этого коллектива со своими зрителями – учреждение культуры. В равной мере и наука становится культурой в ходе ее превращения в предмет образования и просвещения.

Современное государство, предоставляя творцам культуры свободу творчества, берет под свое непосредственное покровительство *институты культуры*, позволяющие осуществлять связь творцов с потребителями. Никакое государство не может обязать художников создавать шедевры (Пушкины и Гоголи рождаются не по заказу гос-

ударства), но, создавая условия для приобщения широких масс к плодам их творчества, оно стимулирует появление новых талантов и дарований. Вопрос о том, что считать шедевром, решается опять же не государством, а культурным сообществом, складывающимся вокруг того или иного культурного института (публикой, критикой, коллегами по профессии и пр.), тогда как в обязанности государства, желающего быть современным, входит финансирование (наряду, конечно, с частными фондами и фирмами) этих институтов, позволяющее последним совершенствоваться и расширять свою материально-техническую и кадровую базу. Рынок, конечно, также связывает производителя с потребителем, но, в отличие от институтов культуры, связывает их в качестве все же не писателя и читателя, музыканта и слушателя, художника и зрителя, а продавца и покупателя, то есть придает культуре форму товара, ценность которого измеряется исключительно его ценой. Своей финансовой поддержкой культурных институтов государство и пытается сохранить в них то, что отличает их от торговых предприятий и фирм.

Хотя сам рынок в наши дни стремится приспособиться не только к материальным, но и к духовным запросам людей, всячески эстетизирует акт купли-продажи товара, придает ему видимость культурной услуги (например, превращая супермаркет в подобие культурного института), суть дела от этого не меняется – культура здесь не более чем внешняя упаковка для торговой операции. Поставленная на службу торговле или сама ставшая торговлей, чьей единственной целью является извлечение прибыли, она перестает быть тем, чем была прежде – носителем общезначимых смыслов и ценностей.

В условиях рынка культура в собственном качестве и значении может поддерживаться только институтами культуры, образующими в своей совокупности существенную часть социальной системы – не менее важную, чем экономическая и политическая. И как любая часть она нуждается не только в государственном финансировании, но и в правовом регулировании, что образует еще одно важное направление культурной политики государства. Культура – такой же объект права, как экономика и политика. В качестве такого объекта она подпадает под действие законов, четко регулирующих способы и формы участия в культуре власти и рядовых граждан. Чисто волевое вмешательство государства в дела культуры с

точки зрения права следует расценивать как административный произвол и беззаконие.

Выработка правового законодательства в области культуры – прямая обязанность государства, считающего себя светским и правовым. Только право может оградить культуру от произвола рынка (когда за деньги можно все) или власти. Право не предписывает человеку, кем он должен быть, во что должен верить, чему поклоняться, к чему стремиться; оно указывает ему не на цели его деятельности, а только на допустимые средства достижения этих целей. Смысл права – в минимизации ущерба, который люди, преследующие разные цели, исповедующие разные ценности, придерживающиеся разных убеждений, могут нанести друг другу. В них содержится указание не на то, что нужно делать, а на то, чего нельзя делать ни при каких условиях.

Применительно к культуре подобная регламентация столь же необходима, как и в любом другом случае. Ведь культура не менее чем экономика и политика способна разделять людей, быть источником вражды и ненависти, служить причиной разного рода конфликтов и столкновений. Даже живя в одном государстве, люди могут расходиться между собой в выборе своей культурной идентичности (равно как и религиозной), но это не должно служить основанием для преследования или дискриминации кого-то из них по мотивам культурной неприязни. Право, гарантирующее каждому свободу выбора своей культурной идентичности, ставит под запрет любую попытку оспорить этот выбор со стороны власти или другой группы граждан. Но тем самым обеспечивается равенство всех культур, причем не только внутри, но и за пределами данного государства.

Равенство культур может быть обеспечено лишь правом каждого индивида на всю культуру

в целом. В современном обществе такое право выходит на одно из первых мест в системе всех остальных человеческих прав и свобод. По своей социальной значимости оно вполне сопоставимо с правом собственности, но, в отличие от последнего, реализуется не рыночным (экономическим) путем, а через систему культурных учреждений, равно открытых для каждого. Право на культуру делает человека собственником не части, а всего общественного богатства, как оно представлено в мировой культуре, а что он почитает в ней лично для себя наиболее ценным и важным, зависит только от его собственного выбора. Практическая реализация этого права путем создания широкой сети образовательных, просветительских, информационных, всех других учреждений и институтов культуры и составляет, на наш взгляд, цель культурной политики любого современного государства, причем независимо от того, кто в данный момент находится у власти.

¹ Геллнер Э. Нации и национализм. – М., 1991. – С. 37–38.

² Там же.

³ Как пишет, например, В. С. Малахов, «дело в том, что есть сферы культурного производства, которые не могут существовать вне государственной поддержки. Это вся “высокая культура” – от симфонической музыки и оперного театра до авторского кино. Некоммерческая культура (будучи по определению “убыточной”) влачила бы самое жалкое существование, если бы государства не предпринимали усилий по ее поддержке. В частности, мощными средствами такой поддержки являются такие институты, как национальные премии за достижения в области литературы и искусства, фестивали и книжные ярмарки, а также стипендии и другие формы поощрения творческих личностей. Разумеется, учреждение подобных премий и организация фестивалей могут происходить и на основе частной благотворительности, однако государству здесь принадлежит решающая роль».