

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

Пономарева Екатерина Дмитриевна

Коммуникации власти и общества в сфере культуры: кризисный аспект

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

по направлению «Реклама и связи с общественностью»

(научно-исследовательская работа)

Научный руководитель –

доктор политических наук,

профессор В. А. Ачкасова

Кафедра связей с общественностью в политике

и государственном управлении

Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____

Секретарь ГАК _____

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Органы государственной власти и институты сферы культуры: особенности взаимодействия	8
1.1. Современный коммуникативный дискурс власти и культуры. Понятийный аппарат исследования	8
1.2. Нормативное регулирование деятельности институтов сферы культуры.....	14
1.3. Модели коммуникации государства и культуры: основные подходы	21
Глава 2. Технологический комплекс коммуникаций власти и общества в сфере культуры.....	29
2.1. Современные технологии коммуникации власти и институтов сферы культуры.....	29
2.2. Технологии кризисных коммуникаций в сфере культуры российская и зарубежная практика	40
Заключение.....	63
Список литературы	68
Приложения.....	73

Введение

На сегодняшний день одним из центральных направлений развития общества является взаимодействие культуры и политики. Результатом данных интеракций можно считать взаимное сближение этих сфер, которое выражается в том числе в политизации культурной сферы и аккультурации политической. Если рассматривать данные процессы применительно к обществу, то стоит отметить становление политико-культурного и культурполитического мышления, сказывающегося на поведении и предпочтениях индивидов.

Исходя из того, что культура в России является одной из стратегических сфер влияния, способствующих удержанию политической власти, и одновременно с этим одной из наиболее антагонистических сфер в вопросе трансляции идеологических сообщений, наиболее актуальным представляется рассмотрение технологий взаимодействия власти и общества в сфере культуры, в частности, кризисных коммуникаций.

В контексте социальной и экономической динамики социума культуру можно рассматривать как одну из наиболее перспективных сфер развития, кроме того, культура является нематериальным ресурсом, с помощью которого обеспечивается стабильность общества и укрепление целостности государства¹. Поэтому в рамках данного исследования важным пунктом является рассмотрение нормативно-правового аспекта коммуникаций между властью и обществом в данной сфере.

Научное поле заявленной проблематики на сегодняшний день исследовано недостаточно, хотя следует отметить попытки российских ученых (А. Ю. Голобородько², С. И. Самыгин и А. В. Верещагина³)

¹ Федотова Н. Н. Культура как ресурс развития общества: теоретические дискуссии и опыт России //Знание. Понимание. Умение. – 2017. – №. 4.

² Голобородько А. Ю. Государственная культурная политика в контексте укрепления национальной безопасности современной России (от сущностных смыслов к приоритетным направлениям) //Власть. – 2016. – №. 2.

исследовать различные варианты взаимодействия данных сфер общества. Вместе с тем указанные работы в контексте мировой повестки связаны преимущественно с рассмотрением технологий обеспечения национальной безопасности с помощью культурной политики, обозначением приоритетных направлений, посредством которых можно достичь защиты цивилизационной самобытности страны, укрепить единое культурное пространство народов России и популяризировать позитивный образ России в мировом информационном пространстве.

Кроме того, не существует общей классификации коммуникаций между властью и обществом в сфере культуры, с помощью которой можно разграничить различные модели на основе нескольких критериев. Таким образом, особую актуальность приобретает систематизация и классификация зарубежных практик взаимодействия государства и общества в сфере культуры.

Объектом исследования является коммуникация между властью и обществом в сфере культуры.

Предметом исследования выступают технологии, в том числе кризисные, практикуемые в процессе коммуникации между властью и обществом.

Цель исследования – выявить характерные особенности коммуникации власти и общества в сфере культуры.

Задачи исследования:

- определить наиболее актуальные проблемы коммуникативного дискурса власти и общества в сфере культуры;
- изучить основные нормативно-правовые акты, регулирующие деятельность организаций культуры и искусства;

³ Самыгин С. И., Верещагина А. В., Рачипа А. В. Государственная культурная политика в контексте эскалации рисков и угроз национальной безопасности России // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2016. – №. 1-2.

- систематизировать и классифицировать мировые практики взаимодействия власти и общества в данной сфере;
- описать на основании российского и зарубежного опыта современные технологии, применяемые в процессе взаимодействия власти и общества;
- выявить и описать технологии кризисных коммуникаций в сфере культуры.

В данной работе использовались такие общенаучные методы, как синтез, анализ и сравнение. В качестве эмпирических методов применяется кейс-стади, а также используется метод экспертного интервью.

Несмотря на то, что дискуссии по поводу взаимодействия власти и общества в сфере культуры неоднократно принимали острую, конфликтную форму в процессе развития общества, для данного исследования будут интересны работы, написанные во второй половине XX-начале XXI в., так как именно в этот период вводится понятие культурной политики, консолидирующее общетеоретические аспекты коммуникации власти и общества в сфере культуры. Теоретическая база исследования опирается на целый корпус работ западных исследователей, и прежде всего, совместный труд Д. Бэлла и К. Уокли «Культурная политика»⁴, а также В. Александер «Гетерономия в сфере культуры: государственное финансирование и английские организации искусства».⁵ Использовались статьи зарубежной периодики - материалы, опубликованные в журналах «International Journal of Cultural Policy» и «Journal of Communication Management». В работе рассматривались концепции взаимодействия государства и культуры, разработанные М. Драгичевич-Шешиц, Г. Хиллманом-Чартраном и К. Мак-Кохи. Теория кризисных коммуникаций базировалась на трудах К. Фирн-

⁴ Bell D., Oakley K. Cultural policy. – Routledge, 2014.

⁵ Alexander V. D. Heteronomy in the arts field: state funding and British arts organizations //The British journal of sociology. – 2018. – Т. 69. – №. 1. – С. 23-43.

Бэнкса «Кризисные коммуникации. Анализ кейсов»⁶ и Т. Кумбса, Д. Холадея «Реакция общественности на кризисные коммуникационные усилия»⁷. Что касается публикаций российских ученых, теоретическая база данного исследования основывалась на совместном труде М. Байновой, Н. Медведевой и Ю. Рязанцевой «Основы государственного и муниципального управления» и работе Д. Спивака «Культурная политика в эпоху глобализации». Кроме того, использовались монографии российского ученого А. Голобородько, чьи научные интересы сосредоточены на изучении социокультурных взаимодействий внутри социума.

Эмпирической базой исследования стали материалы и публикации российских и зарубежных информационных агентств, а также средств массовой информации, таких как электронное периодическое издание «Ведомости», информационное агентство «РБК», информационный портал «Euronews» и журнал «Euromag». Кроме того, мы опирались на материалы сборника «Государственно-частное партнерство в сфере культуры: успешные проекты регионов России» и документ пермского проекта «Культурной революции».⁸

Нормативная база исследования включает федеральные акты, в частности, «Стратегию государственной культурной политики на период до 2030 года», госпрограмму РФ «Развитие культуры и туризма» на 2013 - 2020 годы, ФЦП «Культура России (2012 - 2018 годы)» и Указ Президента «Об утверждении Основ государственной культурной политики». В дипломной работе рассмотрены документы Устава ООН и Международного пакта об экономических, социальных и культурных правах, конвенции и декларации UNESCO, а также европейская культурная конвенцию Совета

⁶ Fearn-Banks K. Crisis communications: A casebook approach. – Routledge, 2016.

⁷ Timothy Coombs W., Jean Holladay S. How publics react to crisis communication efforts: Comparing crisis response reactions across sub-arenas //Journal of Communication Management. – 2014. – Т. 18. – №. 1.

⁸ Пермский проект, документ. [Электронный ресурс]. URL: <http://kulturaperm.ru/files/Konsept%20polnyi.pdf> (дата обращения 26.12.2017)

Европы. В исследовании анализируются проекты Компендиума (Compendium - Cultural Policies and Trends in Europe), кроме того, используется база данных UNESCO, состоящая из национальных законов о культурном наследии.

Данная работа состоит из введения, двух глав, разделенных на параграфы, заключения и приложений.

Глава 1. Органы государственной власти и институты сферы культуры: особенности взаимодействия

1.1. Современный коммуникативный дискурс власти и культуры.

Понятийный аппарат исследования

Для понимания сути изучаемой проблемы следует обозначить понятийное поле исследования и определить категории современного дискурса в рамках коммуникации власти и общества в сфере культуры.

Стоит отметить, что на сегодняшний день происходит размывание границ между понятиями «культурная политика» и «коммуникация власти и общества» в сфере культуры. В России это происходит из-за особенностей политического строя и исторических факторов. В силу того, что культурная политика – наиболее употребляемая единица в теоретических работах, а также в документах, регламентирующих работу культурных учреждений, целесообразно использовать эту дефиницию в исследовании наравне с термином «коммуникация» власти и общества в сфере культуры. Вместе с тем необходимо подчеркнуть, что вышеперечисленные термины не являются взаимозаменяемыми.

Рассмотрение взаимодействия власти и общества в сфере культуры невозможно без введения понятия «коммуникации». Среди многочисленных подходов к интерпретации этого термина, сложившихся в социально-гуманитарном знании, обозначилась совокупность методологически значимых установок, дающих возможность определить сущность данного социального явления. Согласно обобщенному подходу, коммуникация является специфическим субъект-субъектным информационным циклическим взаимодействием неравноценных коммуникантов, базирующимся на

взаимосвязи смысловых кодов и эмоциональных представлений, склонное к соразмерности и формированию похожих аттитюдов⁹.

Ключевыми функциями коммуникации являются:

- социальная, ориентированная на формирование социальных установок субъектов, а также направленная на обеспечение взаимодействия между индивидами и социальными группами,
- культурологическая, служащая для обеспечения преемственности развития культуры;
- референтивная, обеспечивающая процесс передачи точного сообщения от одного субъекта коммуникации к другому;
- метаязыковая, необходимая для верного декодирования полученного сообщения;
- регулятивная, устанавливающая нормы поведения и деятельности коммуникантов.

В выпускной квалификационной работе мы опираемся на определение, разработанное Д.П.Гаврой в рамках субстанционально-интеракционного подхода, согласно которому коммуникация – это субъект-субъектное взаимодействие, опосредованное информацией, имеющей смысл для обоих субъектов¹⁰.

В силу того, что в данной работе исследуется проблема взаимодействия таких сфер общества, как политика и культура, следует обозначить, какие из множества трактовок понятий «культуры» и «политики» мы используем в качестве базы исследования.

Культура как структурная единица является элементом изучения целого ряда общественных наук. Термин «культура» имеет множество смысловых трансформаций, обретенных в процессе рассмотрения и определения

⁹ Береснева Ю. В. Становление понятия «коммуникация» в социально-гуманитарном познании: содержание, структура, функции коммуникации //Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. – 2017. – №. 4.

¹⁰ Гавра Д. П. Основы теории коммуникации: для бакалавров и специалистов:[по специальности 030601" Журналистика"]. – Издательский дом" Питер", 2011. С. 59.

культуры науками социально-гуманитарной направленности, что наряду с полисемичностью понятия модифицирует процесс понимания этого термина. На сегодняшний день насчитывается более четырехсот определений «культуры».¹¹

Происхождение термина берет начало в Римской империи, однако на тот момент «культура» употреблялась в контексте производственной деятельности, обработки земли. Связывать термин с духовной деятельностью, умственными процессами и воспитанием стали значительно позже. Становление «культуры» как самостоятельного термина, определяющего понятийную область, связанную с результатами общественно значимой деятельности, произошло в XVII веке. Именно в эпоху Просвещения в обществе сложились определенные интенции, позволяющие активно развивать научное знание в области культурологии.¹² Последний этап становления понятия «культуры» обусловлен сущностными подходами, сформированными в новейшее время. Так, согласно смысловому подходу в изучении сущности данной категории, культура выступает в качестве «единой вариации художественно-творческой реализации индивида, где основной смысл состоит в самоопределении и нахождении смысла жизнедеятельности общества, и соотнесения этих смыслов с философской категорией бытия»¹³. Согласно данной дефиниции, культура создает некое смысловое поле, посредством которого происходят процессы самоидентификации индивидов и их последующее объединение в некое сообщество.

В дипломном исследовании культура рассматривается в качестве одной из сфер общества, наряду с политической, экономической и т.д. Согласно сферному подходу, область культуры – это комплекс систем организаций и

¹¹ Бочкарева, Т. С. Развитие речевой культуры студентов университета: монография / Т. С. Бочкарева. — Оренбург : ОГУ, 2013. — С.7

¹² Морозова С.В. и др. Культурология. Часть 1: Учебное пособие для студентов всех специальностей; под ред. С.М. Прокопьева: Москва: МГУП. – 2010. С.23

¹³ Там же. С.40

лиц, администрирующих становление, поддержание и распространение определенных культурных благ, которые удовлетворяют потребности индивидов в эстетических переживаниях, развлечении и информации.¹⁴

Неотъемлемые структурные элементы отрасли – это социальные институты культурной сферы, без которых функционирование и производство культурных продуктов не представляется возможным. В качестве таких институций рассматривается комплекс общественных конфигураций, которые регламентируют взаимоотношения внутри общества и регулируют коллективное существование людей. Если в локальном понимании социальные институты культуры регламентируют именно духовное поле деятельности индивида (образовательный аспект, творческий, религиозный, научно-исследовательский и т.д.), то в глобальном они способствуют осуществлению продуктивной культурно-творческой деятельности человека применительно ко всем сферам функционирования общества, будь то военные структуры, экономические институты или политические учреждения. Именно посредством социальных институтов культуры осуществляется упорядочивание и координирование жизнедеятельности таким образом, чтобы индивиды могли беспрепятственно получать доступ к культурным продуктам.

С позиции функционального подхода, социальные институты культуры разделяют на:

- институты, которые выполняют духовное производство;
- институты, транслирующие культурные ценности;
- учреждения, которые занимаются проектированием и координированием культурных процессов.

С целью атрибуции понятия «политика» мы обратились к обобщенному определению Е.М. Бабосова, полученного путем суммирования восьми современных метатеоретических подходов к изучению данной категории.

¹⁴ Понятие и состав сферы культуры. Ее место в национальном хозяйстве. [Электронный ресурс]. URL: <http://iskusstvoed.ru/2016/02/18> (дата обращения 21.12.2017)

Согласно его трудам, политика – ни что иное, как социальные коммуникации, рассматриваемые в ракурсе отношений властвования и повиновения.¹⁵ Существенным является то, что автор подчеркивает процессуальность и динамичность политических коммуникаций в контексте достаточно традиционного определения политики, когда в фокусе находятся процедуры завоевания, удержания и низвержения власти.

Как мы отмечали выше, в мировом научном сообществе понятие «коммуникация» власти и общества в сфере культуры фактически не отделяется от дефиниции «культурная политика». Сегодня в научной среде имеется множество концептов «культурной политики», вследствие чего возникает полемика по поводу атрибутирования данной дефиниции.

Британские ученые Д. Белл и К. Уокли в своем учебнике описывают культурную политику как категорию развития, разнообразия и социокультурной устойчивости. В их трудах культурная политика фигурирует в аспекте усовершенствования креативных индустрий. Также они затрагивают такой пласт общественных отношений, как межкультурные, и наделяют культурную политику функцией трансисторической трансляции ценностей¹⁶.

Опираясь на один из основополагающих актов UNESCO в сфере определения целей культурной политики государства «Cultural Policy — Preliminary considerations», принятых еще в 1967 году, обратим внимание на попытку определить культурную политику как «некое множество функциональных основ, управленческих и финансовых направлений деятельности и принципов, обеспечивающих базис социокультурных основ государства; комплекс преднамеренных и обстоятельных действий (также бездействий), ориентированных на выполнение конкретных задач в культурной отрасли с помощью целевого использования материальных и

¹⁵ Бабосов Е.М. Основы идеологии современного государства. – Минск, 2007. С.78

¹⁶ Bell D., Oakley K. Cultural policy. – Routledge, 2014. С. 7

нематериальных ресурсов, которые на данный момент находятся во владении общества»¹⁷.

Известный петербургский психолингвист и культуролог Д. Л. Спивак отмечает невозможность рассмотрения феномена культурной политики в отрыве от деятельности самого государства. Согласно его теории, «культурная политика репрезентирует кумулятивное множество многоярусных смысловых парадигм, изображающих в статическом, сравнительно-статическом или динамическом отношении настоящее, прошлое и будущее – потенциал которого ориентирован на перспективу кратко-, средне- и в частных ситуациях долгосрочных ориентаций, в качестве диапазона сценариев, от неоптимальных или нежелательных до оптимальных или желательных. Это множество парадигм выступает как некий базис национальной культуры, кроме того, оно определяет стратегические планы для реализации которых используется целая совокупность операционных воздействий при посредничестве или покровительстве государственных структур и департаментов»¹⁸. Концентрируясь на методолого-теоретической части данной дефиниции, мы хотели бы подчеркнуть, что именно она кажется нам наиболее оптимальной в контексте данного исследования.

В процессе поиска теоретического материала в зарубежной литературе нами была выделена дефиниция, употребляемая в контексте межсферных политико-культурных отношений. Концепт «гетерономии культуры» ввела В.Д. Александер, научное поле исследований которого – культурсоциология, арт-менеджмент, культурная политика, финансирование искусства и т.д. Автор трактует гетерономию культуры как несвободу, зависимость (в большей степени финансовую), противоположность автономии именно в

¹⁷ Байнова М. С., Медведева Н. В., Рязанцева Ю. С. Основы государственного и муниципального управления. – Directmedia, 2016. - С.255

¹⁸ Спивак Д.Л. Культурная политика в эпоху глобализации. [Электронный ресурс]. URL: <http://spbric.org/fund/Vol4.pdf> (дата обращения 22.12.2017)

правовом и экономическом аспекте.¹⁹ Кроме того, автор описывает процессы внедрения государства в культуру и закономерную потерю имеющейся на тот момент автономии последней.

Таким образом, мы сформировали понятийный аппарат исследования и определили наиболее актуальные проблемы коммуникационного дискурса власти и общества в сфере культуры, такие как размытие границ между понятиями «культурная политика» и «коммуникация власти и общества в сфере культуры».

1.2. Нормативное регулирование деятельности институтов сферы культуры

Неотъемлемой частью исследования заявленной проблематики является рассмотрение законодательной базы по регулированию жизнедеятельности субъектов культуры и искусства. Исходя из общепринятых норм международного права, мы будем рассматривать как мировые практики, так и действующие в рамках российской правовой системы законоположения, регламентирующие деятельность в рамках культурной сферы.

Рассмотрим акты, посредством которых регулируются взаимоотношения субъектов культурной деятельности на международном уровне. Несмотря на то, что многие из них написаны в прошлом веке, эти документы являются действующими и актуальными в настоящее время. Различают:

- Документы Устава ООН и Международного пакта об экономических, социальных и культурных правах;
- Конвенции и декларации UNESCO;
- Европейскую культурную конвенцию Совета Европы;

¹⁹ Alexander V. D. Heteronomy in the arts field: state funding and British arts organizations //The British journal of sociology. – 2018. – Т. 69. – №. 1. – С. 23-43.

- Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе (Заключительный акт, п. 3. Сотрудничество и обмены в области культуры);
- Конвенции, соглашения и договоры по авторскому праву и интеллектуальной собственности.

Заметим, что мировое культурное правовое законодательство, ввиду понимания человека как центральной категории и, соответственно, гуманистической направленности, приоритетным направлением считает декларирование фундаментальных прав и свобод людей касательно их деятельности по производству и распространению культурных продуктов. В международной правовой системе существует понимание того, что права вытекают из достоинств и свобод человека, в результате основополагающими аспектами вышеперечисленных документов являются следующие права: право на принятие участия в жизни общества (имеется ввиду ее культурной части), защита прав автора культурного продукта, право на моральные и материальные компенсации в случае неправомерного использования его трудов, кроме того, права людей с ограниченными возможностями, в частности, их право на беспрепятственный доступ к достоянию цивилизации.

Наряду с этими актами, отдельный пласт занимают документы, призывающие к межкультурным интеракциям, диалогу наций и дружбе этносов.

Прежде чем рассмотрим российское законодательство в интересующей нас сфере. Прежде чем приступить к описанию основных федеральных законов, актов, действующих на территории нашей страны, и принципов, установленных местным законодательством, обратимся к правовому первоисточнику, обладающему наивысшей юридической силой – Конституции Российской Федерации. Возможности и права населения в рамках вступления в культурную среду, основные компетенции

государственных структур и разграничение ведомственных прав определяются именно основным законом страны.

Основополагающим компонентом культурного законодательства, посредством которого регулируются такие аспекты, как сохранение общекультурного достояния страны, совершенствование внутриотраслевых взаимодействий, компетенции различных ведомств, остаются Основы законодательства Российской Федерации о культуре²⁰. С момента их издания в 1992 году они неоднократно претерпевали попытки формальных и фактических трансформаций. Несмотря на это, Основы являются неким базовым документом, без которого невозможна детализация тех аспектов, которые более подробно рассматриваются в других законодательных актах.

Последовательно рассмотрим другие нормативные акты, регламентирующие деятельность субъектов, относящуюся к культурной сфере общества.

Закон «О вывозе и ввозе культурных ценностей»²¹ регламентирует осуществление процедур импорта и экспорта продуктов культурной сферы, правовой акт также имеет силу в рамках интернациональных кросс-культурных взаимодействий, выставок и конференций. В данном ключе уместно разобраться в определении культурных ценностей, приведенном в законе. Согласно документу, под ними понимается вся совокупность произведенных культурных продуктов на территории государства, независимо от гражданства создателя (допускается причисление произведений к культурному достоянию страны людей без гражданства или с иностранным гражданством, если они несут в себе определенные смысловые нагрузки, актуальные для Российской Федерации).

²⁰ Сборник основных федеральных законов РФ. Основы законодательства Российской Федерации о культуре. [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/ (дата обращения 23.12.2017)

²¹ Сборник основных федеральных законов РФ. Закон «О вывозе и ввозе культурных ценностей». [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1905/ (дата обращения 14.04.2018)

Законодательный акт «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»²² разработан с целью упорядочения отношений, касающихся ресурсов музеев и вопросов государственности, последовательности проведения коммерческих операций в данной сфере и вопросов обязательного изъятия никому не принадлежащего культурного достояния.

Что касается содействия национальной кинематографии и трактовке кинокартины в качестве продукта, поддержка которого должна осуществляться государством, то данный аспект правоотношений освещен в ФЗ «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации»²³. Основопологающим пунктом закона является констатация того факта, что кинематография – одна из немногих отраслей, где управление основывается на протекционистских действиях со стороны государства. Кроме того, вышеупомянутым актом был утвержден особый порядок государственного финансирования отечественного кинематографа с помощью государственных дотаций для покрытия издержек процесса создания картины и кинопроката. Господдержка проектов в данной сфере осуществляется Федеральным фондом социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии.

Федеральный закон «О меценатской деятельности»²⁴ регламентирует отношения, в рамках которых происходит передача прав собственности, а также возможности предоставления услуг на безвозмездной основе при условии, что данная деятельность отвечает целям сохранения культурного

²² Сборник основных федеральных законов РФ. Закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». [Электронный ресурс]. URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ (дата обращения 23.12.2017)

²³ Сборник основных федеральных законов РФ. ФЗ «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации». [Электронный ресурс]. URL:http://www.consultant.ru/document/Cons_doc_LAW_11454/ (дата обращения 23.12.2017)

²⁴ Сборник основных федеральных законов РФ. Закон «О меценатской деятельности». [Электронный ресурс]. URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_170477/ (дата обращения 13.04.2018)

достояния нации и совершенствования деятельности образовательных институтов. Значимым обстоятельством является тот факт, что при меценатской поддержке размер государственных субсидий для организации или института не сокращается, так как меценатская деятельность не является причиной прекращения финансирования госучреждения.

Одним из важных актов, с точки зрения вложения средств в отрасль, является ФЗ «О концессионных соглашениях»²⁵, согласно которому регламентируются отношения инвестирования в развитие, поддержку, реставрацию и т.д. национальных культурных памятников, таким образом, описываются возможности публично-частного партнерства.

Следует отметить нормативно-правовой акт, посредством которого происходит контроль деятельности в рамках обеспечения организаций ресурсами – ФЗ «О контрактной системе в сфере закупок товаров, работ, услуг для обеспечения государственных и муниципальных нужд»²⁶. Этот закон действует для всех государственных бюджетных структур и организаций, получающих государственные субсидии для проектной деятельности. При этом процедура конкурсного отбора значительно упрощена для госучреждений культуры, основной целью которых является продвижение и сбережение социокультурного достояния страны; деятельность которых нацелена на расширение музейного, книжного и кинофонда; чьи ресурсы направлены на продажу билетов с целью доступа на сценические, увеселительные и культурно-просветительские события; а также при составлении соглашения на предоставление просветительских и экскурсионных услуг.

²⁵ Сборник основных федеральных законов РФ. ФЗ «О концессионных соглашениях». [Электронный ресурс]. URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_54572/ (дата обращения 23.12.2017)

²⁶ Сборник основных федеральных законов РФ. ФЗ «О контрактной системе в сфере закупок товаров, работ, услуг для обеспечения государственных и муниципальных нужд». [Электронный ресурс]. URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_144624/ (дата обращения 23.12.2017)

Кроме законодательной базы, данное исследование основывается на документах стратегического планирования. В частности, на Стратегии государственной культурной политики до 2030 года²⁷, которая была принята в 2016 году. Базовой категорией в данном программном документе является государственная культурная политика в понимании широкого межотраслевого явления, влияющего на просвещение населения, функционирование арт-институтов, реализацию транснациональных взаимоотношений, функционирование средств массовых коммуникаций в ключе формирования информационного поля, трансляцию национальных традиций в межгосударственное культурное пространство и т.д. Кроме того, в Стратегии провозглашается функция культуры как основного фактора развития общества, некоего гаранта высокого уровня жизни людей и инструмента поддержания государственной безопасности и территориальной целостности государства. В данном документе также описываются основные проблемы сферы и причины, которые привели отрасль к такому положению. В первую очередь, это уменьшение числа библиотек и количества работников библиотечных структур, вызванное сокращением численности населения и внедрением новых форм получения информации, например, многофункциональных центров и электронных библиотек. Во вторую очередь, это сокращение количества организаций культурно-досуговой деятельности. Наконец, рост числа работников сферы, который непропорционален росту числа учреждений культуры и искусства.

В Стратегии описываются неблагоприятные последствия недостатка внимания к социальному институту культуры и несистемных вложений в личность. По мнению авторов, в результате недостаточных капиталовложений в сферу высока вероятность возникновения гуманитарного кризиса, наиболее неблагоприятные последствия которого

²⁷ Стратегия государственной культурной политики до 2030 года. [Электронный ресурс]. URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения 23.12.2017)

приведут не только к распаду традиционных связей общества, искажению исторической памяти и обесцениванию культуры, но и к угрозе национальной безопасности России в целом. Кроме того, авторы рассматривают возможные риски, вытекающие из необдуманной реализации политики государства в сфере культуры:

- сокращение или утрата присутствия в мировом культурном поле;
- рассеивание культурного опыта ввиду высокого притока мигрантов, несущих иные социокультурные традиции;
- сокращение переводов русской классической литературы и исторических трудов и, как следствие, искажение исторических событий (например, итоги Второй мировой войны);
- угроза пропаганды экстремистской деятельности и расового неравенства, завуалированного под культурную деятельность;
- потеря единства российской нации.

В Стратегии государственной культурной политики до 2030 года авторы предлагают варианты планомерного развития сферы. Так, основным направлением является устранение межведомственных противоречий и выработка плана по ресурсному обеспечению отрасли. Проблему недостатка средств предлагается решать путем привлечения спонсоров и меценатов, создания определенной нормативно-правовой базы и соответствующих институтов для внедрения благотворительности в сферу культуры. Что касается государственных субсидий, в качестве оценки эффективности инвестирования в то или иное учреждение культуры предлагается использовать подход, где культурные проекты помещаются в конкурентную среду (так, каждый проект сможет обосновать на практике эффективность вложенных в него государственных средств). Также, как успешный вариант постепенного преодоления существующих проблем, предлагается внедрение государственно-частного партнерства, в качестве наиболее современной модели поддержки отечественного кинематографа, музыкально-исполнительского и театрального искусства и т.д.

Исходя из анализа основного документа стратегического планирования развития культуры в России - Стратегии государственной культурной политики до 2030 года, можно сделать вывод, что власть готова перейти к более современному подходу в вопросе взаимодействия со сферой культуры. Однако несмотря на то, что в документе прописаны популярные меры, показавшие свою эффективность на Западе, на практике все еще преобладает традиционный подход, в рамках которого культура находится под патронажем государства.

Таким образом, мы рассмотрели международные законодательные акты и основные федеральные законы, связанные с регулированием деятельности в сфере культуры, после чего пришли к выводам, что нормативное регулирование в Российской Федерации происходит по устоявшимся традиционным малоэффективным каналам несмотря на то, что существуют стратегии и документы, опирающиеся на опыт ведущих стран в области взаимодействия государства и культуры, способные реорганизовать коммуникативные процессы между властью и сферой культуры.

1.3 Модели коммуникации государства и культуры: основные подходы

Сегодня экспертное сообщество приходит к выводу, что потенциал культуры можно использовать для реализации стратегически важных программ экономики, национальной безопасности, социальной сферы и многих других основополагающих сфер, которые являются фундаментом государства²⁸. В процессе изменений приоритетных направлений государственной политики сложилось понимание того, что культура является действенным инструментом для внедрения в сознание людей нужных интенций. С развитием мировой экономики появились новые модели финансирования культуры и искусства. Ниже мы рассмотрим каждую из них

²⁸ Федотова Н. Н. Культура как ресурс развития общества: теоретические дискуссии и опыт России //Знание. Понимание. Умение. – 2017. – №. 4.

в отдельности. Разными остаются степени свободы культуры в государствах, причем, показатели варьируются в зависимости от экономической степени развития общества.

Развивая тему коммуникации между властью и обществом в сфере культуры, невозможно не затронуть аспект готовности государства внедрять новейшие технологии в культуру и следовать трендам коммуникаций в данной отрасли.

В мировом научном сообществе на протяжении последнего столетия предпринимались попытки систематизации моделей коммуникации между властью и обществом в сфере культуры. В основном, в качестве базы данных моделей и классификаций используют экономические или правовые основания.

Первая классификация, на которую следует обратить внимание, – это концепт М. Драгичевич-Шешиш, в основе которого лежат аспекты политического строя государства и характеристики субъектов осуществления культурной политики²⁹. По мнению сербского ученого, можно выделить четыре модели. Первая – модель либеральной культурной политики. Решающую роль в процессах развития культуры и искусства играют частные фонды, финансирование происходит на рыночных условиях, согласно которым культурные проекты должны быть конкурентоспособными. Отчасти результаты культурной деятельности понимаются как товары, и владение этими товарами осуществляется частными лицами или организациями. Также основной задачей культуры является производство продуктов, рассчитанных на массового зрителя. Отличительной особенностью модели является относительная свобода и независимость сферы культуры от политики государства. К данной модели автор относит США.

Следующая модель – государственная бюрократическая или просветительская, реализация которой наиболее характерна для стран

²⁹ Драгичевич-Шешич М., Стойкович Б. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг. – Новосибирск: Издательский дом «Тигра», 2000. С. 26 – 31.

бывшего социалистического лагеря. В ней государство директивно устанавливает направление развития сферы, методы финансирования проектов культуры и искусства, а также использует культуру в целях популяризации действий властей во внешней и внутренней политике на данный момент. Особенностью данной модели является полная финансовая поддержка учреждений культуры со стороны государства. Оно является основным заказчиком и основным цензором. При этом деятели культуры вынуждены возвеличивать власть и, в некоторых ситуациях, творить вопреки собственным воззрениям.

Национально-освободительная модель культурной политики является третьей возможной вариацией взаимодействия государства и культуры. В данном случае речь идет о культурной поддержке идей национальной идентичности. Культура в этой модели неким образом отражает политику (зачастую это националистические настроения), культурные продукты имеют ярко выраженный традиционный характер. Преобладают мотивы очернения того строя, который существовал до этого. Возникает феномен «закрытой культуры», когда страна предпринимает попытки возвращения к уникальному историческому пути и устанавливает барьеры для минимизации воздействия «чужеродных» зарубежных культур. Классическим примером данной модели считаются такие страны Восточной Европы, как Польша и Румыния.

Последней моделью выступает модель культурной политики переходного периода, характерной особенностью которой является наличие множества противоречий, разворачивающихся в результате трансформации политического строя государства. Так, культурные учреждения могут одновременно выполнять госзаказы, находиться под протекцией государства (с вытекающими отсюда идеологическими ограничениями) и в то же время использовать возможности частного сектора, становясь тем самым независимыми игроками арт-рынка. Подобная ситуация складывается в силу того, что процесс трансформации неповоротливого государственного

механизма занимает большое количество времени и изменения в культурной сфере должны отвечать реальным возможностям аппарата власти. В качестве яркого примера можно привести Сербию в момент переходного периода в начале 1990-х годов, события которого М. Драгичевич-Шешиш наблюдала непосредственно в Белграде.

С точки зрения финансовой поддержки культуры, приведем классификацию, выработанную Г. Хиллманом-Чартраном и К. Мак-Кохи³⁰. Рассматриваемая классификация так же, как и предыдущая, включает в себя четыре модели, каждая из которых атрибутирует государство как некое лицо, тем самым «очеловечивая» его. Государство в данном концепте играет роль помощника, архитектора, патрона и инженера.

Первая модель присуждает государству статус «помощника», который только направляет сферу культуры, а не решает глобальные вопросы, такие как обеспечение финансирования, разработка и трансляция смысловых и идеологических посылов. Что касается источников финансирования, тут возможны любые варианты, - от спонсорства до привлечения средств корпораций, которые с помощью отчислений на культуру снижают процент собственных налоговых отчислений. В результате использования такой модели создаются условия для всех видов искусств, так как в силу многообразия меценатов и спонсоров, у каждого из которых свой «вкус», финансовую поддержку получают как традиционные виды художественной деятельности и учреждения культуры, так и альтернативные арт-объекты. Главное для культурных организаций – найти спонсора и доказать, что предоставляемый культурный продукт конкурентоспособен на рынке искусства. В качестве примера можно привести Соединенные Штаты Америки.

Во второй модели государство принимает на себя роль «патрона». Это классическая британская модель и, в силу того, что она используется в стране

³⁰ Chartrand H. H., McCaughey C. The arm's length principle and the arts: an international perspective—past, present and future //Who's to Pay for the Arts. – 1989. – С. 43-80.

с богатой правовой историей, можно выделить такой характерный аспект, как равноправие сторон. Применительно к данной сфере английский принцип того, что только равный может судить равного себе, обуславливает следующую норму законодательства: человека культуры и искусства может судить только такой же художник, а не политик или чиновник. В результате создаются специальные организации и комитеты, члены которых – люди, причастные к миру искусства, и именно они решают вопросы субсидирования организаций сферы культуры. Государство же только ассигнует культуру, никак не влияя на распределение средств. Данный принцип распределения средств называют принципом «вытянутой руки», гарантирующий, чтобы политики и государственные деятели могли лишь в минимальной степени влиять на сферу культуры³¹.

Следующая модель – государство-«архитектор». В данной модели акцент ставится на долгосрочные вложения в сферу культуры. Соответственно, учреждениям культуры дается относительная свобода при планомерной финансовой поддержке, также с них не требуют окупаемости. Такая модель больше отвечает запросам социального характера и, в силу своей природы, направлена на население в широком понимании, то есть ориентирована на массового зрителя. Отдельным пунктом стоит вопрос финансирования деятелей искусства – одиночек (художники, музыканты, незадействованные в государственных учреждениях), в результате данного подхода государство в лице министерств и департаментов берет на себя их содержание. В качестве примера можно привести Францию или Нидерланды.

Наконец, в рамках последней модели государство в качестве «инженера» конструирует культурное поле. Особенностью данной модели является монополия государства на средства художественного производства, а также финансирование учреждений по принципу соответствия культурных

³¹ Описание принципа «вытянутой руки». [Электронный ресурс]. URL: <https://english.kum.dk/cultural-policy/independence-and-the-arms-length-principle/> (дата обращения 24.12.2017)

продуктов идеологии государства. Происходит административная централизация культурной деятельности. Характерной чертой концепции такой культурной политики является возникновения протестных и андеграунд-течений. Вопрос экономического статуса деятелей культуры определяется их причастностью к определенным ведомствам и профессиональным союзам. Исследователи в качестве примера приводят культурную политику СССР.

Приведенные выше модели являются в большей мере идеально-абстрактными, в действительности же каждое государство подстраивает под себя данные концепции в зависимости от экономической, политической, кризисной ситуаций.

В выпускной квалификационной работе особую значимость и актуальность имеет рассмотрение специфики российской модели взаимодействия власти и общества в сфере культуры. Если опираться на вышеописанную концепцию, разработанную Г. Хиллманом-Чартраном и К. Мак-Кохи, то на сегодняшний день применительно к России можно говорить о соединении таких моделей, как «архитектор» и «инженер». В настоящий момент стоит отметить, что Россия встает на путь дистанцирования сфер политики и культуры, однако, роль государства в развитии культурной сферы общественной жизни продолжает оставаться достаточно весомой. Основная масса культурных учреждений остается зависимой от государственных субсидий и бюджетного финансирования, причиной данного положения дел является слабая развитость механизмов коммерциализации и самоокупаемости учреждений культурной сферы. Несмотря на принятие Федерального закона «О меценатской деятельности», благотворительность и меценатство применяются достаточно редко и являются скорее исключением. В Стратегии государственной культурной политики до 2030 года возникает тезис о необходимости широкого внедрения государственно-частного партнерства, однако пока данная практика имеет

место лишь в некоторых городах западной части России³², что обусловлено сотрудничеством и заимствованием опыта европейских стран в силу близкой расположенности к Европе.

Проведенный анализ мировых практик взаимодействия государства и культуры, вычленение основных культурных моделей, присущих западным странам, выявление особенностей российской модели позволили сделать ряд выводов. Так, нами был обозначен понятийный аппарат исследования, приведены трактовки базовых для данного исследования понятий «культура», «политика», «коммуникация», «культурная политика», «гетерономия культуры» и определены наиболее актуальные проблемы коммуникационного дискурса власти и общества в сфере культуры. В исследовании была рассмотрена законодательная база регулирования деятельности в сфере культуры, затронуты общепринятые нормы международного права и действующие в рамках российской правовой системы законоположения, регламентирующие функционирование культурной сферы, и выявлены особенности нормативного регулирования в России, основной спецификой которых является использование устоявшихся традиционных подходов к регулированию межсферных отношений даже при условии наличия современных стратегий и документов. Наконец, в данной части исследования были рассмотрены мировые практики коммуникации власти и общества в сфере культуры и выделены основные модели такие как концепция Г. Хиллмана-Чартрана и К. Мак-Кохи, а также модель М. Драгичевеч-Шешиш, используемые зарубежными государствами, а также дано краткое описание российской модели взаимодействия государства и культуры, где основными пунктами выступают зависимость сферы культуры от государства и недостаточное развитие государственно-частного партнерства.

³² Сборник «государственно-частное партнерство в сфере культуры: успешные проекты регионов России». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mkrf.ru/documents/sbornik-gosudarstvenno-chastnoe-partnerstvo-v-sfere-kultury-uspeshnye-proekty-regionov-rossii/> (дата обращения 18.04.2018)

Во второй главе выпускной квалификационной работы мы рассмотрим современные технологии, применяемые в процессе коммуникации власти и институтов культурной сферы на примере западных стран и сравним с российскими практиками в данной сфере, а также обозначим экспертное мнение касательно взаимодействия власти и общества в сфере культуры. Кроме того, рассмотрим технологии кризисных коммуникаций применительно к сфере культуры, а также разберем несколько кейсов и сравним полученные результаты. В качестве экспертного мнения в вопросах коммуникации власти и общества в сфере культуры приведем выжимку и анализ экспертного интервью.

Глава 2. Технологический комплекс коммуникаций власти и общества в сфере культуры

2.1. Современные технологии коммуникации власти и институтов сферы культуры

Сегодня сфера культуры не является просто инструментом трансляции идеологии государства³³. В мировом пространстве происходят процессы обособления сферы и пресечения попыток политических институтов влиять на производство и распространение культурных продуктов. Справедливо заметим, что культурная сфера как никакая другая наиболее релевантно отвечает состоянию общества, соответственно, новые формы коммуникаций в данной сфере проистекают из проблем, находящихся в мировой повестке.

В данной части исследования мы постараемся описать и систематизировать технологии коммуникации власти и общества в сфере культуры, опираясь на мировые практики, а также проанализировать специфические черты российской модели коммуникации.

Для того, чтобы определить современные технологии коммуникации власти и общества, необходимо изучить тренды и тенденции вышеупомянутых взаимодействий. Последовательно рассмотрим основные тренды и тенденции, в рамках которых можно выделить технологии коммуникации, а также приведем примеры их использования в разных государствах.

Первым трендом в коммуникации власти и общества в сфере культуры является расширение диапазона выражения мнения, так, в условиях многообразия производимых институтами культурных продуктов в современных государствах власть старается занять место наблюдателя, а не цензора, а наличие ресурсов, позволяющих оперативно получить обратную связь от общества по поводу того или иного культурного события, позволяет достичь максимального вовлечения населения в культурное пространство. В

³³ Агапов О. Д. Культура как ресурс развития общества //Балтийский гуманитарный журнал. – 2014. – №. 2. – С. 7.

данном случае можно выделить такую технологию, как непосредственное личное взаимодействие. Так, в форме опроса, интерактивного голосования или иной формы получения обратной связи представители власти и организаций культуры и искусства оперативно получают оценку культурного продукта и могут предотвратить кризис до его наступления, а также понять причины успеха той или иной культурной программы или продукта.

Следующая тенденция – восприятие государством культуры как фактора национальной безопасности. Рассмотрим данный концепт применительно к Российской Федерации. Такие документы, как Стратегия национальной безопасности Российской Федерации до 2020 года и Стратегия государственной культурной политики до 2030 года, трактуют роль культуры в осуществлении национальных интересов России как фундамента государственности. Имеется в виду, что в рамках происходящих сегодня трансформаций власти, ее перехода отчасти в интернет-пространство, в рамках которого происходит апелляция к образному мышлению, основной задачей культуры является конструирование таких смыслов и дискурсов, которые несут в себе защитную, с точки зрения культурно-просветительского аспекта, информацию для граждан. В данном случае государство применяет технологию поощрения средств массовой информации путем предоставления эксклюзивных новостей, выдачу аккредитаций на посещение «закрытых» мероприятий, предоставления контактов высокопоставленных спикеров и так далее, а также с помощью имеющихся рычагов участвует в создании культурного контента, транслируемого с помощью средств массовых коммуникаций.

Еще одна тенденция взаимодействия власти и общества в сфере культуры связана с экологией, что является своеобразной ответной реакцией на стоящие на повестке дня мировые вопросы. Выделяют такой тренд, как «озеленение» культурной политики. В данном случае государство поддерживает те инициативы и культурные проекты, которые отвечают экологическим критериям. В итоге конкурентным преимуществом (в

частности, в вопросах повышения финансирования культурного продукта) является то, что культурное производство использует следующие элементы:

- экологичное производство, будь то использование переработанных материалов в процессе возведения конструкций для различного рода фестивалей, сотрудничество трупп с агентствами, которые шьют костюмы только из разлагающихся материалов или же экономия электроэнергии, воды и других ресурсов;
- пропаганда экологичного образа жизни. Государственный заказ распространяется на проведение мероприятий, направленных на пропаганду экологичного поведения людей, в частности, такие мероприятия заказывают для образовательных организаций с целью воспитания молодежи;
- поддержка инициатив. Это касается финансового или административного содействия со стороны государства, например, поддержка концертов, направленных на внимание к проблемам вымирания китов или благотворительный концерт по случаю «часа земли», когда в мире стараются отключить электронные приборы и свет или поддержка различных петиций.

Таким образом, данная тенденция распространяется в государствах, где высокий уровень экологической ответственности населения и отвечающий запросам общества административный аппарат, готовый обеспечивать ресурсами и иными способами помогать развитию тенденций экологически ответственного искусства и культуры. Исходя из данной тенденции можно выделить технологию приобщения к мировой повестке (в данном случае экологической) субъектов коммуникации в лице институтов культурной сферы. При этом такая технология является действенной, потому что не поддерживать актуальные в мировом сообществе тенденции к экологизации всех сфер жизни государство не может.

Важнейшей тенденцией является вклад культуры в регулирование отношений с мигрантами и беженцами. Так, на стыке миграционного и

культурного дискурсов происходит фокусирование внимания мировой общественности на проблеме беженцев как носителей определенной культуры в инородном социокультурном пространстве и понимание того факта, что необходима интеграция таких людей в новое общество посредством культуры. В результате можно выделить такую технологию, как искусственное расширение культурного пространства посредством предоставления определенной ниши для творчества резидентов иных культур, при этом стоит отметить, что основное культурное пространство остается полем деятельности местных представителей. Рассмотрим позитивный опыт европейских стран в плане расширения возможностей беженцев на участие в культурной жизни. В настоящий момент наиболее обширная база различных культурных программ собрана в проекте Совета Европы «Компендиум: культурная политика и тенденции ее развития в Европе»³⁴. Рассмотрим некоторые составляющие этого проекта.

- Важным элементом является платформа для художников-беженцев «ZebrArt», ее создатели справедливо считают, что культура является наиболее благоприятной средой для адаптации новых членов общества. Эта платформа позволяет не только делиться своими работами, но и включаться в коммуникативное пространство, создавать диалог культур, ведь каждый участник проекта может связаться с другими художниками. Для беженцев это шанс найти соотечественников, поделиться своей культурой с другой нацией, найти собеседников и творческих единомышленников, естественно, процесс интеграции в социокультурное пространство другого общества в данном случае будет проходить менее болезненно. Для жителей страны или иных лиц, которые не являются беженцами, а, наоборот, представляют собой носителей культуры страны-приемника, этот проект является инструментом, посредством которого происходит признание поликультурности общества, в котором беженцы должны иметь равные права.

³⁴ Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 17th edition. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php> (дата обращения 26.12.2017)

- Следующим элементом является «Kino Asyl», или в переводе «культурное убежище». Это кинофестиваль, который проходит в Мюнхене с 2015 года, причем несмотря на то, что его создали беженцы, он стал неотъемлемой частью Мюнхенской фестивальной сцены. Проект предоставляет уникальную возможность увидеть то, как сами беженцы характеризуют культуру их стран. С помощью таких историй и такого вида коммуникации отношение к носителям иной культуры кардинально меняется. Отчасти данный кинофестиваль можно назвать катализатором процессов интеграции иноэтничных культур в культурное пространство страны - работа над переводами фильмов в рамках фестиваля укрепляет межкультурные связи и способствует приобретению языка, что также играет роль в трансформации отношения к беженцам.

- Наконец, еще одна составляющая - «At the museum with» - структурно отличается от предыдущих тем, что направлена не на население принимающей мигрантов страны, а на самих беженцев и мигрантов. В данном случае цель проекта состоит не в том, чтобы подготовить граждан к принятию традиций носителей других культур, а, напротив, рассказать приезжим об истории и традициях страны, в которой они сейчас находятся. «At the museum with» придуман в Риме, с помощью инструментов дополненной реальности гости и жители города могут пройтись по шести маршрутам, соединяющим музеи и рассказывающим об истории страны. Важным является тот факт, что в интернете эта информация недоступна, то есть человек должен непосредственно прийти в музей и только после этого начнется его виртуальное путешествие. Авторы концепции сделали акцент на эмоциональном вовлечении зрителя, в результате беженцы глубже воспринимают информацию.

Сильнейшим трендом в коммуникации власти и общества в сфере культуры с точки зрения территориального аспекта является перенос культурной жизни из столиц в регионы. На сегодняшний день наблюдается децентрализация культурных проектов. Эти процессы часто выступают

фактором привлечения инвестиций в некрупные города, здесь также уместно говорить об имиджевом аспекте данных процессов применительно к регионам. В России тоже видны отголоски данного тренда, выражающиеся в том, что знаменитые культурные деятели выбирают региональные центры в качестве площадок реализации собственных проектов (например, Теодор Курентзис). Таким образом, можно говорить о технологии децентрализации, применяемой государством посредством поощрения новых культурных проектов в регионах. Так, на периферийных участках страны легче провести культурные преобразования или добиться финансирования проекта. Примером может служить Пермский проект³⁵, когда местные власти внедряли многие инициативы деятелей культуры в общественное пространство. В результате «культурной революции» - деятельности по реформированию сферы культуры, внедрению образцов современного искусства и изменению образа города - прежде депрессивная территория вышла на более высокие позиции в рейтинге регионов по инвестиционной привлекательности, увеличился приток трудовых ресурсов и сократился процент молодежи, желающей покинуть город³⁶.

Следующим трендом является использование сферы культуры в рамках реализации идеи национальной идентичности. На сегодняшний день большинство стран стремятся дистанцироваться от других и активно транслировать идею собственной уникальности с помощью культурной политики. Создаются культурные проекты, с помощью которых транслируются идеи народного единства, делается упор на национальных праздниках, возрастает количество исторических постановок (кинокартины, спектакли, музыкальные произведения). Таким образом, можно говорить о

³⁵Пермский проект, документ. [Электронный ресурс]. URL:<http://kulturaperm.ru/files/Konsept%20polnyi.pdf> (дата обращения 26.12.2017).

³⁶Пономарева Е. Д. «Культурная революция» как основной инструмент создания имиджа города. Медиа в современном мире. Молодые исследователи: материалы 16-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (15–17 марта 2017 года) / Под ред. А. С. Смоляровой; сост. А. Н. Марченко. — СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2017. — С 457-459.

смещении фокуса с внешних аудиторий на внутренние, приоритетные. В основе подобной технологии лежит совокупность таких мер, как использование лидеров мнений для продвижения идей национальной идентичности, внедрения в школьную программу ряда произведений, пропагандирующих патриотизм, уникальность народа и страны, выпуск в кинопрокат целого ряда картин, в основе сюжета которых заложены идеи самобытности. При этом государство поощряет внутреннее производство культурных продуктов, что не может не повлиять на качественные и количественные показатели театрального, изобразительного, музыкально-исполнительского и других видов искусства в данном государстве. В качестве благоприятной среды распространения данного тренда можно считать модель культурной политики, в которой государство заинтересовано в увеличении культурных проектов и активно оказывает финансовую и иную поддержку культурным институтам на всех уровнях.

Ранее мы уже рассматривали классификацию взаимодействий государства и культуры, исходя из моделей финансирования сферы. Основываясь на данном аспекте отношений, можно выделить следующий тренд: самой современной формой финансирования культурных проектов представляется система, где государство выполняет роль «помощника», а не «патрона». Данная модель встречается в Соединенных Штатах Америки и предполагает минимум субсидий от государства и максимум из частного сектора. Таким образом, культурные институты заинтересованы в привлечении спонсоров и активно подстраиваются под рынок. При этом несомненным плюсом является то, что спонсоров можно найти практически для любого культурного продукта, ведь меценаты, фонды, компании и т.д. имеют разные предпочтения в сфере искусства, чего не скажешь о государстве, которое, реализуя модель «инженера», стремится финансировать лишь те учреждения, которые отвечают интересам господствующей идеологии.

В качестве седьмого тренда рассмотрим феномен аномии³⁷. Это в некотором роде культурная патология, в результате которой происходят трансформации в духовной, ценностной и социальной средах общества. Наблюдается распад человеческих отношений, обесценивание традиций, отрицание культурных институтов. Девиантное поведение населения приводит к разрушению моральных норм и устоев. Применительно к культуре такой феномен приводит к духовной бедноте и риску игнорирования чужих ценностных и духовных установок. В прогрессии такая тенденция может привести к распаду общества и государства в целом. Применительно к России причиной возникновения аномии являются процессы перестройки общества в 1990-е годы, травмирующий опыт распада крупнейшей культурной державы, кризис политической власти, а также ценностные противоречия между несоизмеримо малой политической элитой по отношению к миллионному населению страны. В качестве технологии минимизации последствий аномии можно рассматривать работу с молодежью в социальных сетях, так как эта категория населения является основной группой общественности, изменить установки и ценности которой возможно через неформальную коммуникацию в Интернете.

Своеобразным трендом является использование популистских технологий в процессах обоснования важности тех или иных культурных продуктов. В данном случае деятели культуры и искусства, а также политики применяют технологии упрощения сообщений и апелляции к ведущим идеям и потребностям масс. С помощью таких спекуляций у населения вырабатывается доверие к продукту деятельности вышеупомянутых субъектов. В отечественном культурном дискурсе используются такой месседж, как возрождение культурного потенциала страны. В силу того, что данное сообщение постоянно возникает в социокультурном проблемном поле и является неким фоновым знанием русских людей (так как со школы

³⁷ Понятие аномии, философский словарь. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1751 (Дата обращения 26.12.2017)

внедряется идея о величайшем культурном достоянии нации: ее поэтов, композиторов, художников и т.д., кроме того, тема духовности простого народа часто фигурирует в учебной и художественной литературе), апеллировать к нему достаточно просто. Зачастую, именно такая логика прослеживается при использовании тезиса о культурном потенциале страны в качестве основного посыла того или иного культурного продукта.

Закономерным действием будет рассмотрение различных точек зрения на вопросы взаимодействия власти и общества в сфере культуры. С этой целью было проведено несколько экспертных интервью. Так, мы взяли интервью у Сергея Дамберга – эксперта, рассматривающего коммуникацию со стороны властных структур в силу того, что он был сотрудником комитета по культуре и туризму администрации Псковской области, советником заместителя губернатора, а также директором Псковского академического театра драмы им. А.С. Пушкина (Приложение 1). Кроме того, мы взяли интервью у Ольги Комок – деятеля искусства, музыковеда и музыканта, петербургского критика, работавшего в газете «Коммерсантъ», журнале «TimeOut-St.Petersburg», на «5 канале» и на телеканале «100 ТВ» (Приложение 2).

Проанализируем полученную от экспертов информацию. Во-первых, стоит отметить, что оба эксперта согласны с тем, что на сегодняшний день в России наблюдается жесткое противостояние представителей власти и деятелей культуры, нередко выражающееся в виде репрессий по отношению к последним, причем Сергей Дамберг утверждает, что «в процессе взаимодействия государства и культуры можно выделить такую меру, как репрессии, которые наконец-то стали вызывать протест со стороны общества. Сегодня все репрессии точечные против конкретных людей. Все они происходят по одному принципу – нелояльности к действующей власти, при этом стоит отметить, что те деятели культуры, против которых происходят репрессии, не обязательно являются оппозиционерами. Можно привести пример Бориса Мездрича – одного из весомых имен среди театральных

директоров России, которого уволили и заменили Владимиром Кехманом, исходя из лояльности к власти. Стоит отметить, что такие истории сугубо индивидуальные, карикатурные и дегенеративные». Что касается технологий взаимодействия власти и общества в сфере культуры в России, эксперты выделили следующие: выдачу субсидий, при этом Сергей Дамберг обозначает парадокс – в условиях планово-убыточной деятельности институтов сферы культуры, чем больше учреждение заработает, тем меньше оно получит в следующем году от государства. Отсюда театры, музеи, галереи и другие учреждения не заинтересованы в получении прибыли и в собственном продвижении, так как в следующем сезоне это отразится на их финансировании. Стоит отметить, что уровень бюджетного обеспечения учреждения не зависит от количества сотрудников или размера организации, в данном случае наиболее крупный размер финансирования получает то учреждение, руководители которого сумели договориться с органами власти о большем объеме денежных средств, которые будут направлены в данное учреждение, поэтому стоит говорить о следующем направлении деятельности – GR. При этом особенностью взаимодействия с органами государственной власти является персонификация. Так, с помощью непосредственного личного контакта устанавливаются связи с отраслевым, региональным или федеральным руководством. Также можно выделить технологию лоббирования интересов учреждения с помощью депутатского корпуса. Происходит это следующим образом: представитель учреждения культуры связывается с депутатом, презентует ему учреждение культуры, далее депутат выделяет деньги из депутатского фонда на нужды организации. В Петербурге таким образом обеспечиваются почти все постановочные бюджеты городских театров. Последняя технология, которую можно выделить – это гранты. Государство выделяет средства некоммерческим организациям, которые в свою очередь передают их непосредственно учреждениям культуры, при этом соблюдается строгая отчетность деятельности по исполнению гранта.

Что касается технологий, используемых в мире, самой эффективной является продюсирование. Используются частные и грантовые средства государства, которое таким образом участвует в коммерческом процессе в сфере культуры. Кроме того, отличительной особенностью является участие экспертного сообщества в регулировании деятельности в сфере культуры. Что касается продуктивного сотрудничества власти и культуры, то, по мнению Ольги Комок, «эффективны культурные проекты, укрепляющие горизонтальные связи между стратами общества, крупные они или совсем небольшие, а также проекты, нацеленные в будущее, фокусирующиеся на поисках новых языков и границ искусства как такового, новых форм жизни человека в искусстве, искусства видеть и осознавать всю сложность и многообразие жизни и культуры. Однако, мое личное суждение, кажется, не совпадает с государственной политикой в сфере культуры, увлеченной проведением олимпиад, чемпионатов и парадов». Также эксперты выделяют причину отставания России от западных стран в вопросе развития сферы культуры, заключающуюся в отсутствии инициатив по изучению рынка культурного потребления и неразвитости отраслевого маркетинга. Что касается кризисных ситуаций, то оба эксперта отмечают, что деятельность в сфере культуры сопряжена с постоянными кризисами, в большей мере они связаны с вопросами распределения бюджетных средств, также встречаются внутренние кризисные ситуации. Разрешением таких ситуаций в силу отсутствия института консультантов по кризисному реагированию в сфере культуры занимаются непосредственно руководители учреждений культуры, прибегая к воздействию на власть с помощью личных контактов, ультимативных заявлений, прекращения какого-либо сотрудничества с властью или к применению разнообразных способов приведения той или иной документации в соответствие с требованиями администрации для поддержания сотрудничества, даже если эти процедуры идут вразрез с реальностью и здравым смыслом.

Таким образом, мы рассмотрели основные технологии коммуникации власти и общества в сфере культуры, а также провели экспертные интервью с последующим анализом мнений деятелей культурной сферы, позволившим выявить причины, по которым в России взаимодействие власти и культуры имеет характер противодействия, а не сотрудничества. Кроме того, были обозначены первопричины отставания от западных стран в вопросах продуктивности данных взаимодействий, заключающиеся в отсутствии института продюсирования, системе точечных репрессий против деятелей культуры и неразвитости отраслевого маркетинга, в отличие от зарубежных государств, где маркетинг в сфере культуры обеспечивает развитие отрасли и приток средств в учреждения культуры и искусства, кроме того мы рассмотрели основания видоизменений этих тенденций относительно отечественной конъюнктуры сферы культуры.

2.2. Технологии кризисных коммуникаций в сфере культуры российская и зарубежная практика

Задача описания диапазона технологий взаимодействий государства и сферы культуры останется нерешенной, если не рассмотреть технологии кризисных коммуникаций.

В данной части исследования основным является прикладной аспект кризисных коммуникаций, тем не менее для понимания сути параграфа необходимо рассмотреть определение, некоторые подходы и классификацию кризисов и кризисных коммуникаций. В процессе работы мы опираемся на определение К. Фирн-Бэнкса, согласно которому кризис является особо важным инцидентом, несущим потенциально негативный эффект для организации, продукта, имени, общественности и сферы в целом, который может развиваться и привести к прекращению существования того или иного

объекта³⁸. Согласно устоявшемуся определению, кризисная коммуникация содержит сбор и переработку информации кризисной группой, которая транслирует кризисные сообщения во внешнее поле (индивидам вне этой группы). В данном случае именно кризисная группа принимает решения и вырабатывает стратегию действий в случае кризиса, а также проводит анализ действий, предпринятых для его устранения и предоставляет результаты проделанной работы заинтересованным лицам в стадии пост-кризиса³⁹.

Выделяют несколько групп стратегий реагирования на кризис:

- **Отрицание.** Все действия направлены на то, чтобы дистанцировать в сознании общественности базисный субъект и ситуацию кризиса. Главной задачей является создание такой коммуникации, чтобы базисный субъект и непосредственно кризис не упоминались в одном информационном поле, также задачей коммуникаторов является предотвратить возможные попытки углубления и расследования кризиса средствами массовой информации и средствами массовых коммуникаций. Еще одним направлением является разработка оборонительной стратегии, главным приемом которой является атака обвинителей и нахождение потенциального виновного. Данная модель имеет существенный минус, который состоит в том, что, при условии признания связи базисного субъекта и кризиса, неминуемы репутационные потери, что может сказаться на изменении положения компании на рынке в худшую сторону.

- **Уменьшение.** При выборе такой стратегии все действия направлены на сокращении количества неблагоприятных поводов, которые упоминаются в контексте деятельности компании, а также на уменьшение масштабов кризиса как результата активности базисного субъекта, при этом продумываются способы доставки вышеупомянутых сообщений. Стоит отметить, что смягчение и нивелирование негативных эффектов может

³⁸ Fearn-Banks, K. Crisis communications: A casebook approach. - Routledge, 2016.

³⁹ Timothy Coombs W., Jean Holladay S. How publics react to crisis communication efforts: Comparing crisis response reactions across sub-arenas //Journal of Communication Management. – 2014. – Т. 18. – №. 1. – С. 40-57.

происходить в результате грамотной деятельности по приношению извинений со стороны организации всем пострадавшим в результате кризиса, тем самым ответственность за кризисную ситуацию сводится к минимуму. Важным пунктом является постепенное выстраивание стратегии оправдания в медиапространстве.

- **Восстановление.** В данном случае базисный субъект признает вину и пытается исправить ситуацию. Коммуникация нацелена на донесение ключевого посыла о недопустимости в будущем повторения подобной ситуации. Организация проявляет интерес к тем, кого затронул кризис. Происходит «очеловечивание» виновного. Важным является тот факт, что в данной модели идет взаимодействие со стейкхолдерами, преимущественно в аспекте возмещения ущерба. Основной задачей коммуникаторов является восстановление репутационных потерь, кроме того, немаловажной задачей выступает конструирование единого и точного сообщения для населения всеми сотрудниками организации (консолидированные заявления руководителей, выход непротиворечащих друг другу интервью, вплоть до одинаковых позиций рядовых сотрудников).

- **Усиление.** В данной модели все действия имеют характер внутренней направленности. Прослеживается тенденция к смещению фокуса с кризиса на базисный субъект, в данном случае могут использоваться стратегии противопоставления организации окружающей реальности, стратегии сострадания, когда общественности «рассказывают» жалостливую историю о компании, или же стратегии напоминания о том, какую важную роль организация играет в обществе. Перед коммуникаторами стоит задача усиления присутствия компании в медийном пространстве, но с выгодными для нее сообщениями и смыслами. Также, как и в предыдущей модели, ведется работа со стейкхолдерами.

Вышеописанная типология дает перечень возможных вариантов, которые та или иная организация может применить в случае возникновения кризиса. Однако не стоит забывать о ситуативном факторе, так, одна и та же

стратегия может спасти компанию или разрушить в зависимости от настроений общества, времени протекания событий, политической и экономической обстановки и так далее.

На сегодняшний день наиболее адекватной и эффективной стратегией решения кризисных ситуаций является стратегия восстановления. В силу развития технологий, возможностей поиска и передачи информации наиболее выгодным поведением является признание собственной вины и апелляция к эмоциям общественности. Открытость компании во время кризисной ситуации подкупает людей, кроме того, если использовать стратегию вкупе с налаженными внутренними коммуникациями организации, в информационном пространстве выстраивается единое понимание причин кризиса и действий компании по их устранению, что не может не влиять на репутацию базисного субъекта. Взаимодействие со стейкхолдерами также идет на пользу компании. Применительно к коммуникации власти и общества в сфере культуры стратегия восстановления также является наиболее современной, к тому же именно она отвечает сложившимся в обществе представлениям о нормах поведения культурных субъектов.

Рассматривая аспект кризисных коммуникаций в процессе взаимодействия власти и общества в сфере культуры, уделим внимание технологиям. Существует множество типологий и концепций, основанных на фазах протекания кризиса. Так, выделяют экстренные меры реагирования, стабилизирующие и восстановительные. Отдельно рассмотрим каждый блок технологий.

Первая технология – принятие превентивных мер в работе со средствами массовой информации сразу после обнаружения проблемы. Предотвращение появления слухов и выброса негативной информации о базисном субъекте путем реагирования и оперативного установление связи со СМИ, поиск канала трансляции релевантной информации в целях

попадания ее в информационное пространство – всего этого можно достичь путем быстрого и опережающего реагирования.

Следующая технология – разработка единого ответа или сценария. Для того, чтобы ответная реакция была конструктивной и обоснованной, нужно разработать общий для всей компании план действий (это может быть одно сообщение или последовательность заявлений). В ситуации кризиса единство сообщений, исходящих от базисного субъекта (будь то театральная труппа, сотрудники музея, оргкомитет фестиваля и т.д.), создает видимость устойчивости организации.

Еще одна антикризисная технология – своевременное информирование стейкхолдеров. В рамках работы с культурным продуктом возникает множество заинтересованных сторон. Всех их нужно вовремя проинформировать о кризисе в случае, если организация не хочет получить ухудшение уже имеющейся ситуации. Для каждой группы заинтересованных лиц разрабатываются персональные информационные сообщения, в которых описаны причины кризиса и возможные варианты последствий данной неблагоприятной ситуации именно для этой группы стейкхолдеров. Существуют различные варианты коммуникации с заинтересованными лицами: одних стоит заверить, что проблема их не коснется, у других можно попросить помощи и тем самым переместить в категорию лояльных субъектов (к тому, кому оказываешь помощь, на психологическом уровне относишься лучше).

Значимой технологией является разработка и запуск в информационное поле нового позитивного посыла. Данная технология используется не с целью «перебить» имеющуюся негативную информацию, а с целью возвести некое основание для кампании по «очищению» имиджа базисного субъекта. Таким образом, исключительно позитивное сообщение внедряется в кризисную ситуацию и становится своеобразным аргументом «за» защиту и восстановление организации.

В качестве следующего пункта выделяют технологию запуска слухов. Так, слухи могут быть направлены на дезорганизацию «противника» или, наоборот, на поддержку базисного субъекта. В силу исторически сложившихся социокультурных факторов категория слухов имеет огромный потенциал для использования в качестве инструмента кризисных коммуникаций.

Следующая технология ориентируется на внутренние коммуникации организации. С помощью проведения прямых линий с первыми лицами организации, тимбилдингов, собраний, лекций и так далее, внутреннюю аудиторию программируют защищать интересы компании. Данный подход является действенным в силу того, что во время внешнего кризиса у базисного субъекта нет ресурсов, чтобы бороться и с внутренней общественностью.

С точки зрения антикризисной коммуникации с представителями СМИ, наиболее популярны брифинги и пресс-конференции. Это стандартные форматы, имеющие свои плюсы и минусы. Более свободная ситуация взаимодействия складывается при использовании интернет-пространства в качестве среды трансляции сообщений.

Важнейшей технологией, которую следует рассмотреть, является работа с первыми лицами компании. В силу того, что максимальное внимание приковано к этим лицам, их поведение является дополнительным источником считывания смыслов. Как они держатся, как говорят, в чем они одеты, - все эти факторы порой имеют решающее значение.

Рассмотрение антикризисных технологий в культуре требует иллюстраций в формате кейсов, на примере которых автор предпримет попытку разбора кризисных ситуаций.

В качестве первого российского кейса взято так называемое «дело Кирилла Серебренникова», или дело «Седьмой студии». В силу того, что процесс еще не закончился, нами будут рассмотрены те приемы и технологии, которые использовались на стадиях экстренного реагирования и

стабилизации ситуации. Нами был выбран этот кейс именно потому, что дело «Кирилла Серебренникова» - один из наиболее громких процессов, демонстрирующих кризисные коммуникации в культуре за последний год. Данный кейс удобен для анализа из-за открытости материалов по делу. В силу противоречивости процесса, участия в нем крупных медийных личностей, привлечения как профессионального сообщества, так и общественности, а также наличия позиций представителей государственной власти данный кейс представляется нам ярчайшим кризисным примером для анализа.

В первую очередь, рассмотрим хронологию дела «Седьмой студии», уделим внимание лицам, проходившим по данному делу, и сделаем краткий обзор ситуации.

Отправной точкой отсчета кризиса можно считать 23 мая 2017 года, именно тогда в квартире Кирилла Серебренникова был произведен обыск, инициированный Следственным комитетом Российской Федерации⁴⁰. Правомерность проведения обысков объяснялась тем, что Кирилла Серебренникова привлекли в качестве фигуранта дела о растрате государственных средств, выделенных на функционирование «Платформы». Данный культурный проект был образован, благодаря «Седьмой студии», которой также занимался Кирилл Серебренников. Согласно фабуле обвинения, на протяжении четырех лет производился вывод средств через подставные учреждения, в качестве растроченной суммы фигурировали 216 миллионов рублей⁴¹. Следующим этапом кризиса стала бурная общественная реакция на заключение под стражу режиссера Кирилла Серебренникова. 24 мая на церемонии вручения государственной премии Евгений Миронов задал

⁴⁰ Электронное периодическое издание «Ведомости». Дело Кирилла Серебренникова: хроника событий. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vedomosti.ru/politics/video/2017/08/23/730756-delo-serebrennikova-hronika> (дата обращения 19.04.2018)

⁴¹ Информационное агентство «РБК». Хроника уголовного дела Кирилла Серебренникова. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rbc.ru/society/22/08/2017/599c03e39a794728300feeaf> (дата обращения 19.04.2018)

вопрос президенту РФ Владимиру Путину о целесообразности подобных действий, направленных против известного современного деятеля культуры Кирилла Серебренникова. В поддержку режиссера появилось письмо, подписанное представителями культурной элиты. 26 мая в силу широкого общественного резонанса в полемику включился министр культуры Владимир Мединский. Ключевой идеей его обращения стал тезис о том, что каждого человека должны судить по закону, вне зависимости от его достижений в различных сферах общества. Точнее, если гений совершил преступление, его художественные заслуги никто не умоляет, он остается гениальной личностью, но становится преступником. Кроме того, министр отметил, что невозможно выстроить защиту в суде, аргументируя невиновность человека его гениальностью.

В этот же день (отметим, что прошло 4 дня с начала кризиса) свой первый комментарий опубликовал Кирилл Серебренников. Его основной меседж заключался в том, что он считает данный процесс несправедливым и готов отстаивать свою невиновность. Следующим этапом стало подключение мировой общественности, так, на вручении международной премии во Франции 29 мая известная актриса Изабелл Юппер выступила с речью в защиту российского режиссера.

15 июня Президент РФ отметил, что он против поддержки следственных действий в отношении культурных учреждений. 21 июня в процессе ведения следствия и допроса Алексея Малобродского (директора «Гоголь-центра» с 2012 по 2015 год, также фигурировавшего в деле о хищении государственных средств) выяснилось, что на художественную постановку «Сон в летнюю ночь» были потрачены госсредства, но спектакль так и не вышел в свет, таким образом, Кирилл Серебренников забрал деньги себе. Примечательным является обширный отклик общественности на просьбу режиссера опровергнуть слова Малобродского, в социальных сетях сформировалось своеобразное течение, в рамках которого пользователи рассказывали или иными способами (фото, видео, геолокации, хештеги)

доказывали, что спектакль состоялся. Важным шагом стало решение Большого театра перенести премьеру балета «Нуреев», режиссером которого был Серебренников. Определенное значение для собственного позиционирования имело саркастическое высказывание Кирилла Серебренникова о том, что он не может приехать на вручение международной премии, поскольку у него отобрали паспорт из-за абсурдного, сфабрикованного дела. Последним этапом, который рассматривается в данном исследовании, стали события 22 августа, когда сотрудники СК увезли режиссера в качестве подозреваемого в мошенничестве прямо со съемок в центре Петербурга.

Ряд экспертов считают, что данный публичный процесс является неким показательным случаем, с помощью которого государство (как цензор, консерватор) транслирует свое отношение к либеральным культурным деятелям и продуктам их творчества, а также использует рычаги давления и аппарат власти для сокращения свободы творчества в стране. В данном исследовании мы не склонны к принятию конспирологических теорий и осуществляем разбор исключительно технологий кризисных коммуникаций.

В качестве первой технологии применительно к вышеописанному кейсу можно выделить запуск процесса сплочения профессионального сообщества вокруг базисного субъекта и выбор места и средства коммуникации для прямой передачи сообщения первому лицу государства, что автоматически выводит данное сообщение в повестку дня. Кроме того, эффектом применения данной технологии становится процесс увеличения лояльности общественности к базисному субъекту, поскольку подобную позицию по данному вопросу занимают лидеры мнений. Такой формат, как письмо деятелей культуры, направленное на оправдание коллеги, является достаточно редко применимой технологией, но при условии грамотного выбора момента передачи такого письма, оно может иметь сильное воздействие на различные аудитории. В данном случае можно говорить об использовании технологии «мегафонного» лоббирования, представляющей

собой способ продвижения с помощью СМИ и иных доступных технологических средств интересов тех, у кого отсутствует возможность обращения напрямую к органам государственной власти.⁴²

Следующая технология – личное заявление базисного субъекта о собственной невиновности. При этом автор использовал интернет в качестве канала коммуникации с населением, что является несомненным преимуществом для Кирилла Серебренникова, поскольку информация распространяется моментально, а неформальный характер заявления режиссера отвечает потребностям пользователей и формату коммуникации в интернет-среде. Вместе с тем необходимо отметить упущенный временной отрезок, который составил четыре дня с момента обыска мест работы и жительства деятеля культуры. В данной ситуации этот момент пошел не на пользу репутации режиссера: отсутствие информации о собственной виновности/невиновности от первоисточника является благоприятной почвой для создания слухов, зачастую несущих репутационные потери для базисного субъекта. В условиях современных скоростей передачи информации и оформления информационных поводов четырехдневное молчание источника информации – слишком длинный срок.

Еще одной технологией является использование медиаличностей для расширения поля освещения ситуации и переноса ее в мировую повестку. Так, выступление известной актрисы в пользу Серебренникова вывело ситуацию на новый уровень. В российских условиях привлечение зарубежного внимания к проблемам защиты прав и свобод человека превращается в кризисную ситуацию уже для руководства страны, в рамках решения которой высока вероятность принятия более либеральных мер по отношению к базисному субъекту. Цель этих мер – показать мировой общественности терпимость власти к представителям сферы культуры.

⁴² Алимов А. А. Глобализация. Устойчивое развитие. Экологическая безопасность //Экологический PR как инструмент устойчивого развития: Материалы Международной научно-практической конференции 13 мая 2014 г.-СПб.: Изд-во РГГМУ, 2014.- С. 24-31.

Следующей технологией стало спецмероприятие в формате флешмоба в пользу базисного субъекта. Таким образом спланированная акция может усилить внимание общества к противоправным действиям в отношении деятеля искусств. В данном случае такой прием, как мобилизация определенных слоев общества в социальных сетях для выражения поддержки деятеля искусства и оказания ему информационной поддержки в доказательстве существования постановки «Сон в летнюю ночь», оказал сильнейшее воздействие на общество и скомпрометировал действия следственного комитета. Своеобразным технологическим приемом является карикатуризация противника: обвинениям стороны, чей образ сконструирован из таких элементов, как глупость, невнимательность, абсурдность, комичность и т.д., сложнее поверить, - именно в такой ситуации оказался СК.

Примечательным является то, что премьеру балета «Нуреев» «задержали», сославшись на то, что не успели подготовиться к постановке. Тем самым Большой театр предпринял попытку свести к минимуму негативный фон от скандала, затронувший театр. Данный прием стал проигрышным, так как в случае невиновности базисного субъекта общественность укажет на аморальные действия Большого театра. В то же время, в случае виновности режиссера, театр окажется первым, кто отвернулся от коллеги в трудную минуту.

Последняя технология, о которой необходимо сказать, – перевод ситуации в юмористическую плоскость. Такая тактика подкупает общественность, ведь раз базисный субъект смеется над ситуацией, вероятно, он невиновен. Именно так поступил Кирилл Серебренников, когда написал в Фейсбуке о том, что очень бы хотел забрать свою международную награду, но в силу того, что его паспорт изъяли, он не сможет приехать на премию.

Таким образом, мы рассмотрели кризисную ситуацию в России и проанализировали технологии, используемые в данном кейсе. Метод сравнительного анализа предполагает сопоставление с приведенным выше

примером кейсы, взятые из опыта европейских стран. Это позволит оттенить особенности различных культурных систем, вынужденных решать острые кризисы.

В качестве следующего кейса рассмотрим ситуацию 2013 года с оперой «Тангейзер», поставленной режиссером Букхардом Космински на сцене дюссельдорфского оперного театра «Deutsche Oper am Rhein». Для нас данный кейс особенно интересен, так как похожие ситуации происходили с одноименной оперой в новосибирском театре, в отношении которого были проведены следственные действия. Кроме того, процессы, связанные с «Тангейзером» в Дюссельдорфе, заслуживают внимание и потому, что разворачивались в Германии – одной из наиболее либеральных в вопросах культурных возможностей и свобод стран Европы.

Рассмотрим хронику событий, связанных с Букхардом Космински и его постановкой оперы «Тангейзер». Отправной точкой можно считать май 2013 года, когда в Германии праздновалось двухсотлетие со дня рождения одного из культовых композиторов Рихарда Вагнера⁴³. В субботу 4 мая состоялась премьера оперы «Тангейзер» в постановке режиссера Букхарда Космински⁴⁴. После просмотра 30 минут оперы люди стали покидать зал, впоследствии 12 человек обратилось за медицинской помощью. Причиной стали режиссерские решения, которые переносят зрителей во времена нацистской Германии (а не в традиционное для данной оперы средневековье), сам Тангейзер предстает перед публикой в образе охранника концентрационного лагеря. Как позднее отмечали зрители, на многих произвели впечатление сцены, в которых актеров заключали в прозрачные камеры и пускали белый дым, а также сцены с расстрелами, трактующимися как аллюзии массовых убийств евреев в нацистских лагерях смерти. Сразу

⁴³ Информационный портал «Euronews». Опера Вагнера со скандалом ушла со сцены в Дюссельдорфе. [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.euronews.com/2013/05/09/german-nazi-themed-opera-cancelled#> (дата обращения 19.04.2018)

⁴⁴ Информационный журнал «EUROMAG». Новый «Тангейзер» вызвал скандал. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.euromag.ru/germany/30653.html> (дата обращения 19.04.2018)

после окончания оперы была проведена открытая встреча с режиссером, на которой в сторону Буркхарда Космински посыпались оскорбления, зрители предпринимали попытки рукоприкладства с попутным обвинением деятеля искусства в использовании нацистской тематики и свастики. На протяжении последующих пяти дней инцидент попал в повестку дня, о скандале писали региональные и зарубежные средства массовой информации. 10 мая руководство театра в лице директора Кристофа Майера сделало официальное заявление, основным посылом которого было то, что театр не хотел задеть чьи-либо чувства, однако в силу того, что в Германии существует свобода выражения творчества, руководство воздержалось от критики режиссерской версии «Тангейзера». Несмотря на то, что руководство в начале выступления защищало Буркхарда Космински, директор театра завершил свое выступление фразой, которую позже сам режиссер назвал «истерически непоследовательной». «Мы не могли закрыть глаза на то, что люди просто встают со своих мест и выбегают из зала, чтобы обратиться к врачу, поскольку им стало плохо. Я не имею права ставить свободу искусства выше здоровья зрителей»⁴⁵, - заявил руководитель театра. После данного высказывания в информационное поле вышла Еврейская община Дюссельдорфа, которая первая заявила о том, что необходимо осмыслить то, что опера несет опасность нивелирования страданий жертв Холокоста и преступлений фашистов. Тем не менее, председатель еврейских общин Северного Рейна Одет Хоровиц подчеркнул, что организации не будет вмешиваться в культурные вопросы. 13 мая Кристоф Майер снова выступил с заявлением о том, что дирекция несколько раз проанализировала все аргументы «за» и «против» и все-таки не может оставить оперу с настолько сильным психологическим воздействием на зрителей. Результатом выступления стала просьба Кристофа Майера к Буркхарду Космински, чтобы последний смягчил некоторые сцены оперы. Режиссер отказался вносить

⁴⁵ Радиостанция «Deutsche Welle». Скандал с "Тангейзером": нацисты, насилие и снятый спектакль. [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/DDTBh> (дата обращения 21.04.2018)

изменения, так как увидел в данном шаге руководства цензуру. После этого администрация «Deutsche Oper am Rhein» приняла решение, что опера Вагнера будет выходить только в концертном исполнении. Уполномоченный муниципалитета Дюссельдорфа по вопросам культуры Ханс-Георг Лоэ заявил, что уважает решение руководства театра. Противником данного решения остался только сам режиссер, который предложил руководству провести дискуссию, в процессе которой они могли бы найти компромисс, однако его заявление проигнорировали. После этого режиссер решил предпринять следующие действия. Он дал интервью журналу «Spiegel», в котором заявил, что концепция спектакля была утверждена руководством театра, и он намерен отстаивать право на свободу творчества. На сегодняшний день можно говорить о следующих результатах: концертное исполнение оперы не имело популярности, постановка перестала существовать, а режиссер решил реализовать себя в других проектах.

Обратим внимание, что никаких превентивных мер, чтобы морально подготовить публику к эмоциональным сценам, не предпринималось. Это можно рассматривать как недальновидный поступок, ведь самый эффективный прием подготовить зрителя к восприятию неоднозначной постановки – предварительное знакомство с режиссерской позицией, что в последующем позволяет столкнуться с меньшим количеством недовольных, ведь люди, только собираясь на премьеру, знают, что она является эмоциональной и экспрессивной и готовы увидеть это на сцене.

Первой коммуникативной технологией можно считать запланированную встречу со зрителями сразу после премьерного показа. В данном случае можно говорить о хорошем начинании, так как возможность оперативно встретиться со зрителями позволяет показать, что их мнение важно для базисного субъекта, к тому же такой прием подходит для скорейшего определения настроений публики и зарождающегося общественного мнения. Единственное, в чем просчитались организаторы – это то, что ситуацию в зрительном зале никто даже не попытался разрядить, кроме того, не

позаботились об охране режиссера и дистанцировании его от находящихся в эмоциональном возбуждении зрителей. Никто не стал регулировать ситуацию со зрителями, которым в результате резкого ухудшения состояния здоровья пришлось обращаться к врачам прямо в зале. Не были принесены извинения со стороны руководства театра, ситуацию транслировали СМИ исключительно с точки зрения пострадавших, при этом мнение режиссера и театра в целом нигде не было представлено, что является существенным упущением.

Основной технологией, к которой прибегла администрация театра, стало официальное заявление директора. Выбор спикера был оправдан, так как директор является официальным лицом «Deutsche Oper am Rhein». В случае замены его, например, на самого режиссера, реакция общественности была бы неоднозначной. Изначально выбранный путь, когда театр извинился за то, что игра актеров вызвала настолько эмоциональную реакцию, был выигрышной стратегией, и позиция театра по поводу свободы творчества как основополагающей ценности Германии совпадала с общественным настроением, следовательно, не могла вызвать общественное недовольство. Указанные месседжи были действенными до тех пор, пока Кристоф Майер не произнес фразу о том, что директор не может ставить свободу искусства выше здоровья зрителей. С этой сильной фразы можно проследить начало диссонанса, который позднее Буркхард Космински опишет как «истерическую непоследовательность». Таким образом, возникла ситуация, когда с разницей в несколько минут руководитель высказался сначала в защиту режиссера, а потом против его постановки. Этот недальновидный поступок стал коммуникативной потерей, поскольку общественность не может верить человеку, меняющему свое мнение в столь быстрый промежуток времени.

Что касается Еврейской общины, их деятельность можно назвать успешной, так как организация сначала заявила об опасности оперы, а потом самоустранилась, якобы решив, что не в праве регулировать культурную

жизнь города, но четко обозначив свою позицию по поводу спектакля. Тем самым, община создала образ стороннего наблюдателя, который выше разворачивающихся вокруг «Тангейзера» разборок, в итоге без репутационных потерь организация добилась приемлемого для себя результата.

Целесообразно рассмотреть попытки руководства театра в лице директора Кристофа Майера выйти из кризисной ситуации путем повторного выступления 13 мая, на котором он отметил, что театр не сможет оставить спектакль в нынешнем виде из-за сильного влияния оперы на зрителей. Кризисной по характеру технологией становится перенос формата личного разговора в публичное пространство: так, частная просьба о корректировке сюжета, которая уместна в личной коммуникации, становится известна абсолютно всем. Таким образом, директор вынес личный разговор в публичную сферу, тем самым принуждая деятеля искусства принять нужное решение под давлением общественности.

В проведенном исследовании наиболее интересным будет рассмотрение действий представителей власти. Так, в рамках данного кейса обратим внимание на действия уполномоченного муниципалитета Дюссельдорфа по вопросам культуры Ханса-Георга Лозе, который заявил, что уважает решение театра и примет любое решение дирекции. На этом примере видно, что исполнительная власть старается сохранять нейтралитет и занимать позицию стороннего наблюдателя. В результате таких действий конструируется образ Управления культуры Дюссельдорфа как организации, являющейся гарантом художественной независимости, а не участником событий. Управление не теряет своего статуса в глазах населения и не вступает в разборки внутри институтов культуры.

Следующей технологией, которую режиссер попытался применить после того, как события сложились не в его пользу, стал вызов оппонента на публичную дискуссию. Буркхард Космински рассчитывал на то, что в ходе совместного обсуждения стороны выяснят все противоречия и найдут

компромисс. Данный прием является действенным в том случае, когда стороны готовы решать проблему совместными усилиями. В данном же случае такой подход был интересен только режиссеру, директор уже определился со своими планами на «Тангейзера». Таким образом, популярная мера не дала результата в силу отсутствия мотивации решать проблему со стороны администрации театра.

В качестве последней попытки Буркхарда Космински обратить внимание общественности на проблему снятия оперы из репертуара как проявлении цензуры режиссер хотел использовать технологию выведения сообщения в информационное поле путем эксклюзивного интервью журналу «Spiegel». Деятель искусства использовал формат обвинения соперника, доказывая аудитории, что директор оперного театра знал сценарий за десять месяцев до премьеры и одобрил концепцию режиссера. Данный прием сработал бы в случае, если бы общественность разделилась на принимающих позицию режиссера и противников. Однако в данной ситуации отмечалось практически единогласное желание общества отменить спектакль.

Сравним два вышеописанных кейса. Отметим, что в силу отсутствия у участников описанных кризисных ситуаций образования в сфере коммуникаций, а также грамотного консультанта в вопросах кризисного реагирования большинство действий были интуитивными и непродуманными. Тем не менее указанные случаи позволяют нам провести сравнительный анализ тех систем, в которых разворачивались эти события. Первый критерий, по которому мы будем сравнивать кризисные ситуации – степень вовлеченности общественности в происходящие процессы. Так, в случае с Кириллом Серебренниковым мы видим преимущественное сплочение профессионального сообщества и деятелей культуры, в то время как вокруг ситуации с «Тангейзером» консолидировались группы людей, не связанные с профессиональной деятельностью в данной сфере, а деятели искусства в большинстве воздержались от комментирования ситуации. Таким образом, можно обобщить, что в России при кризисной ситуации

общественность мобилизуется и становится полноценным участником разрешения кризисной ситуации, при этом профессиональное сообщество тоже определяет сторону, поддержку которой будет оказывать. В Германии профессиональное сообщество старается занимать нейтральную позицию, можно говорить о распространении принципа индивидуализма, в то время как в России сильны коллективные настроения.

В качестве следующего критерия рассмотрим скорость реагирования на кризис. В деле «Седьмой студии» мы наблюдаем промедление в четыре дня, когда режиссер не давал комментариев произошедшему. Мы не можем достоверно знать причины молчания, возможно, режиссер не верил в действенность каналов передачи сообщения или он использовал эти дни для подготовки речи, тем не менее время было упущено. Что касается Буркхарда Космински, он использовал возможность заявить о своей позиции сразу после спектакля, но негативным результатом стало возрастающее недовольство зрителей, основанное на том, что после представления они находились в эмоционально возбужденном состоянии. Таким образом, более рационально временной ресурс был использован в случае с немецкой оперой, но наибольший эффект он имел бы в том случае, если субъект коммуникаций дождался бы спада эмоций.

Важный критерий – использование СМИ для вывода ситуации в новостную повестку. В случае с «Тангейзером» средства массовой информации использовались, скорее, как инструмент тиражирования самой ситуации, а не как технология, однако, в качестве приема можно выделить эксклюзивное интервью в защиту собственной позиции и обвинение оппонента, однако в рассмотренной ситуации техника не принесла должного результата. Что касается Серебренникова, перенос освещения кризисной ситуации в мировое сообщество произошел в тот момент, когда известная актриса выступила с речью в защиту российского режиссера. В результате этот прием стало действенной мерой, так как на арест деятеля искусства

обратило внимание мировое сообщество, что повлекло за собой попытки властей действовать обдуманнее и либеральнее.

Еще одним критерием для проведения сравнительного анализа можно считать вовлеченность сторонних организаций и их возможность влиять на кризис. Так, можно выделить деятельность Еврейской общины в ситуации с Буркхардом Космински. В данном случае мы говорим о мнимой отстраненности общины, так как свою позицию ее представители все-таки высказали, попутно транслируя, что держатся в стороне от культурной политики. В ситуации с Кириллом Серебренниковым сторонняя организация (под которой понимается, прежде всего, Союз театральных деятелей РФ) не стала держаться в стороне и попыталась применить рычаги воздействия для разрешения ситуации.

Последний критерий, который мы бы хотели рассмотреть – вовлеченность властей в ситуацию. В данном случае мы видим радикально противоположные позиции. В кейсе «Тангейзера» мы наблюдаем отстранение и нейтральную позицию уполномоченного муниципалитета Дюссельдорфа по вопросам культуры, в деле «Седьмой студии», напротив, - максимальное вовлечение в полемику властей вплоть до министра культуры. В результате мы получили примерную картину разрешения кризисных ситуаций в сфере культуры в различных странах, однако исходя из рассмотренных кейсов в полной мере нельзя судить о моделях решения кризисов и обобщать все кризисные ситуации, происходящие в вышеупомянутых государствах.

Закономерным действием будет разработка собственных рекомендаций для специалистов по связям с общественностью, работающих в сфере культуры, а также PR-служб учреждений культуры для реагирования на кризисные ситуации в сфере культуры. Последовательно рассмотрим предложенные нами рекомендации по реагированию на этапы протекания кризиса. Первая рекомендация – подготовка к потенциальному кризису. В случае, когда субъект предполагает о возможном выходе ситуации из-под

контроля или допускает возможность негативной реакции на разработанный базисным субъектом культурный продукт, PR-служба должна подготовить некий фундамент, настраивающий общественность на приемлемую для субъекта реакцию. Так, можно использовать социальные сети, интернет-ресурсы, СМИ или иные каналы, позволяющие реализовать превентивные меры. В случае, если ситуация выходит из-под контроля, наиболее эффективным будет приглашение специалиста по антикризисным коммуникациям, который сможет наиболее точно определить реакцию на кризис, организовать команду для успешного управления ситуацией, идентифицировать ключевые аудитории и подготовить базисный субъект к коммуникации с оппонентами во время критических первых дней кризиса, а также предоставить инструкции по управлению кризисом для всех, кто потенциально может быть вовлеченным в него.

Следующая рекомендация своевременна, когда кризис уже наступил. В данном случае речь пойдет о скорости реакции базисного субъекта на состоявшееся событие. Наиболее эффективной будет реакция субъекта в течение 24 часов, так как, согласно исследователю кризисных коммуникаций Д. П. Гавре⁴⁶, первые сутки опасны из-за информационного вакуума вокруг кризисной ситуации. Таким образом, субъект должен обозначить факт произошедшего в информационном пространстве в самые кратчайшие сроки, при этом он может использовать как формальные, так и не формальные каналы коммуникации.

Еще одна рекомендация для PR-службы культурного института - обеспечить опережающее предоставление стейкхолдерам благоприятной (но не ложной) для базисного субъекта версии происходящих событий в целях предотвращения закрепления в СМИ негативной интерпретации кризисной ситуации. Таким образом, можно добиться лояльности со стороны

⁴⁶ Гавра Д. П., Быкова Е. В. Стратегическая кризисная коммуникация: базовые характеристики и интегративное воплощение //Век информации. – 2016. – №. 2. – С. 122-125.

заинтересованных лиц и показать, что базисный субъект готов предоставлять все необходимые сведения и работать над разрешением ситуации. Закономерной рекомендацией будет составление и трансляция собственной позиции субъекта кризисных коммуникаций. Важно, чтобы позиция была принята однозначная и в последствие не менялась, так как частые смены позиций не добавляют лояльности аудитории к базисному субъекту, напротив, снижают ее.

Следующая рекомендация специалистам по связям с общественностью в сфере культуры – обеспечить информационную поддержку каждого действия базисного субъекта. Все должно быть максимально открытым для общественности, в таком случае каждый человек сможет в кратчайшие сроки найти всю интересующую информацию, тем самым сконструировав образ субъекта как честного и открытого лица. Все предпринятые меры, получившие огласку в СМИ, создают образ субъекта, который готов решать проблему, что влияет на отношение к нему со стороны общества. Еще одной рекомендацией можно считать мобилизацию вокруг базисного субъекта лиц и организаций, имеющих высокую репутацию. Идеально, если союзники будут медийными лицами и смогут транслировать в информационное поле позитивную информацию о субъекте. Использование лидеров мнений позволит склонить общественность в необходимую сторону.

Еще одна рекомендация – четкое определение виновного с целью минимизации ущерба для имиджа базисного субъекта. Так, в условиях четкого деления на виновных и невиновных субъект трансформирует кризис из многогранного, зачастую непонятного наблюдателям явления в плоскость простого полярного деления на черное и белое, таким образом, упрощая задачу для масс в выборе стороны, за которую они будут выступать.

Последняя рекомендация – не бояться переводить ситуацию в юмористическую плоскость. Как известно, субъект, который может посмеяться над произошедшим, занимает сильную позицию в глазах общественности. Вариантов перевода ситуации в шутку огромное

множество. Наиболее эффективные: запуск мемов в социальные сети (таким приемом часто пользуется оппозиционный политик Навальный), запись видеообращения, написание емкой заметки по поводу ситуации в Твиттере, ироничное выступление в рамках собрания, пресс-конференции, форума и так далее.

Таким образом, мы рассмотрели технологии кризисных коммуникации применительно к взаимодействию власти и общества в сфере культуры. В данном параграфе был определен теоретический аспект кризисных коммуникаций, выделены типы реагирования на кризис и описаны ключевые технологии в контексте исследуемых нами коммуникаций. В качестве практической составляющей был проведен анализ кейса дела «Седьмой студии» и постановки «Тангейзер» дюссельдорфского оперного театра, а также выполнен сравнительный анализ двух кейсов с последующими выводами о различии систем взаимодействия власти и общества в сфере культуры в России и Германии. Главным положением стал тезис о том, что в Российской Федерации при решении кризисной ситуации действует принцип сплочения и мобилизации вокруг деятеля культуры, во многом это связано с тем, что протестные силы нуждаются в публичной поддержке, которая выступает своеобразным гарантом защиты интересов субъекта, в то время как в Германии преобладает принцип индивидуализма, что ведет к деконсолидации вокруг субъекта, защита интересов которого не нуждается в дополнительной поддержке в силу значимости позиции лица (даже если эту позицию занимает молодой художник или человек, не имеющий рычагов влияния). Кроме того, нами был сделан вывод о том, что власть в Германии старается занимать нейтральную позицию и не оказывать существенного давления на субъект культурной сферы, чего нельзя сказать о России, где властные структуры активно продвигают свою позицию с целью оказания влияния на ситуацию и общество в целом. Еще одним результатом работы стал перечень рекомендации для специалистов по связям с общественностью

и консультантов по коммуникациям в сфере культуры по минимизации неблагоприятных последствий кризисных ситуаций.

Во второй главе мы рассмотрели основные технологии коммуникации власти и общества в сфере культуры, которые опираются на тренды и тенденции развития отрасли, а также провели *анализ* экспертных интервью с деятелями культурной сферы. В качестве фундамента исследования кризисных ситуаций мы рассмотрели основные понятия, классификации и подходы к кризисным коммуникациям и сделали акцент на их применении в контексте сферы культуры. Также во второй части выпускной квалификационной работы мы последовательно разобрали два кейса, связанные с кризисными ситуациями в культурной сфере различных стран, и провели сравнительный анализ. Помимо этого, в заключительной части исследования мы составили список рекомендаций для PR-службы культурных учреждений, позволяющий эффективно действовать в условиях кризисных ситуаций.

Заключение

На сегодняшний день сфера культуры является одним из наиболее перспективных направлений развития общества. Однако в действительности ее развитие невозможно без взаимодействия с властью и выстраивания коммуникации учреждений культуры с органами государственного управления. Сфера культуры является одним из инструментов, позволяющих удержать политическую власть, и в то же время именно в ней допустимы различные формы выражения несогласия с действующим положением дел в стране. Именно поэтому рассмотрение взаимодействий власти и общества в сфере культуры, а также выявление современных технологий коммуникации с целью их дальнейшего использования являются необходимыми для изучения. Кроме того, как и другие сферы общества, культура является отражением процессов, происходящих в государстве, поэтому изучение внутри- и межсферных взаимодействий позволяет прогнозировать, каким направлениям будет оказана поддержка (сегодня наиболее явным является обеспечение национальной безопасности с помощью культуры), но и предотвращать возможные кризисные ситуации.

Целью выпускной квалификационной работы было выявить характерные особенности коммуникации власти и общества в сфере культуры. Для достижения обозначенной цели были сформулированы следующие задачи: определить наиболее актуальные проблемы коммуникационного дискурса власти и общества в сфере культуры, изучить основные нормативно-правовые акты, регулирующие деятельность организаций культуры и искусства, систематизировать и классифицировать мировые практики взаимодействия власти и общества в данной сфере, описать на основании российского и зарубежного опыта современные технологии, применяемые в процессе взаимодействия власти и общества в сфере культуры и выявить технологии кризисных коммуникаций в культуре.

Для решения первой задачи нами был обозначен понятийный аппарат исследования, приведены трактовки базовых понятий «культура»,

«политика», «коммуникация», «культурная политика», «гетерономия культуры» и определены наиболее актуальные проблемы дискурса взаимодействия власти и общества в сфере культуры, такие как размытие границ между понятиями «культурная политика» и «коммуникация власти и общества в сфере культуры».

Задача изучения основных нормативно-правовых актов, регулирующих деятельность организаций культуры и искусства, решалась путем рассмотрения международных законодательных актов и федеральных законов. В результате анализа основного документа стратегического планирования развития культуры в России - Стратегии государственной культурной политики до 2030 года мы пришли к выводам, что нормативное регулирование в Российской Федерации происходит по традиционным малоэффективным каналам, несмотря на то, что существуют стратегии и документы, опирающиеся на опыт ведущих стран в области взаимодействия государства и культуры, способные реорганизовать коммуникативные процессы между властью и сферой культуры и вывести эту коммуникацию на качественно новый уровень.

Задача систематизации и классификации мировых практик взаимодействия власти и общества в сфере культуры была решена с помощью выделения основных моделей, критерием выделения которых в случае концепции Г. Хиллмана-Чартрана и К. Мак-Кохи была финансовая поддержка культуры, а в модели М. Драгичевич-Шешиш – политический строй государства и характеристики субъектов осуществления культурной политики. В дипломной работе было дано краткое описание российской модели взаимодействия государства и культуры, основные отличия которой заключаются в том, что в России сочетаются характерные особенности таких моделей, как «архитектор» и «инженер», происходят (можно выделить начальный этап) процессы дистанцирования сфер политики и культуры, однако роль государства в развитии культурной сферы общественной жизни

продолжает оставаться достаточно весомой. Также необходимо отметить, что основная масса культурных учреждений остается зависимой от государственных субсидий и бюджетного финансирования, причиной данного положения дел является слабая развитость механизмов коммерциализации и самоокупаемости учреждений культурной сферы, а также недостаточное развитие государственно-частного партнерства.

Для того, чтобы описать современные технологии, применяемые в процессе взаимодействия власти и общества в сфере культуры, мы проанализировали основные тренды коммуникации в культуре и выделили необходимые технологии, посредством которых эти тренды реализуются. Кроме того, были проведены экспертные интервью с несколькими деятелями культуры, благодаря которым удалось рассмотреть особенности коммуникаций власти и общества в сфере культуры с позиции представителей властных структур и со стороны представителей культурного сообщества. В результате были выявлены причины, по которым в России взаимодействие власти и культуры часто носит конфронтационный характер, а не характер сотрудничества, и обозначены маркеры отставания от западных стран в вопросах продуктивности взаимодействий культуры и власти. Эти маркеры заключаются, в частности, в отсутствии института продюсирования и прозрачности процедур получения грантов, системе точечных репрессий против деятелей культуры, отсутствии вовлеченности экспертного сообщества в процессы взаимодействия культуры и политики, а также неразвитости отраслевого маркетинга, который обеспечивает развитие отрасли и приток средств в учреждения культуры и искусства.

Задача выявления и описания технологий кризисных коммуникаций в сфере культуры решалась с помощью применения метода кейс-стади. Так, были всесторонне рассмотрены дело «Седьмой студии» и постановка «Тангейзер» дюссельдорфского оперного театра в аспекте кризисного реагирования, в результате был осуществлен сравнительный анализ

указанных кейсов, исходя из чего сформировали выводы о различии систем взаимодействия власти и общества в сфере культуры в России и Германии, заключающиеся в том, что в Российской Федерации при решении кризисной ситуации действует принцип сплочения и мобилизации вокруг деятеля культуры. В Германии преобладает принцип индивидуализма, что ведет к размытию консолидации вокруг субъекта, интересы которого не нуждается в дополнительной защите в силу значимости позиции человека в обществе. Важным выводом стал тезис, что власть в Германии в кризисной ситуации с участием субъектов культурной сферы преимущественно занимает нейтральную позицию, не оказывает существенного давления на субъект. Противоположная ситуация складывается в России, где властные структуры активно транслируют свою позицию и предпринимают попытки повлиять на ситуацию. В качестве заключительного этапа рассмотрения кризисных коммуникаций в сфере культуры нами был предложен перечень рекомендации для специалистов по связям с общественностью и консультантов по кризисным коммуникациям в сфере культуры, нацеленный на то, чтобы минимизировать неблагоприятные для базисного субъекта последствия кризиса.

В результате решения поставленных задач мы достигли цели исследования, выделив характерные особенности коммуникации власти и общества в сфере культуры. Так, сегодня коммуникация проходит по традиционным каналам, несмотря на то, что разработаны стратегии и документы, в которых предлагаются современные решения, позволяющие вывести коммуникацию на качественно новый уровень, также в России из-за отсутствия участия экспертного сообщества в процессах финансирования и оценки деятельности учреждений культуры, а также неизученности рынка культурного потребления в процессах распределения благ происходит перекос в сторону лояльных к действующей власти учреждений. Кроме того, в российском обществе не развиты адекватные реакции на спонсорство, благотворительность и государственно-частное партнерство, в то время как

за рубежом данные меры широко применяются и обуславливают развитие сферы. Наконец, кризисные ситуации в силу отсутствия института консультантов по кризисному реагированию в культуре решаются силами руководителей учреждений и преимущественно с помощью личных контактов внутри органов государственной власти.

Теоретическая ценность исследования заключается в систематизации мировых практик взаимодействия власти и общества в сфере культуры, выявлении особенностей российской модели данного взаимодействия и описании технологий кризисных коммуникаций в сфере культуры. Практическая значимость работы заключается в выделении проблем взаимодействия общества и власти в сфере культуры в России и обозначении путей их решения, классификации технологий взаимодействия культуры и государства, применяемых за рубежом и адаптации их к российской действительности, а также составлении рекомендаций по кризисному реагированию в сфере культуры для PR-специалистов.

Список литературы

1. Агапов О. Д. Культура как ресурс развития общества //Балтийский гуманитарный журнал. – 2014. – №. 2.
2. Алимов А. А. Глобализация. Устойчивое развитие. Экологическая безопасность //Экологический PR как инструмент устойчивого развития: Материалы Международной научно-практической конференции 13 мая 2014 г.-СПб.: Изд-во РГГМУ, 2014.- С. 24-31.
3. Бабосов Е.М. Основы идеологии современного государства. – Минск, 2007. – 480 с.
4. Байнова М. С., Медведева Н. В., Рязанцева Ю. С. Основы государственного и муниципального управления. – Directmedia, 2016. – 459 с.
5. Береснева Ю. В. Становление понятия «коммуникация» в социально-гуманитарном познании: содержание, структура, функции коммуникации //Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. – 2017. – №. 4.
6. Бочкарева, Т. С. Развитие речевой культуры студентов университета: монография / Т. С. Бочкарева . – Оренбург : ОГУ, 2013 . – 173 с.
7. Гавра Д. П. Основы теории коммуникации: для бакалавров и специалистов: [по специальности 030601" Журналистика"]. – Издательский дом" Питер", 2011. 288 с.
8. Гавра Д. П., Быкова Е. В. Стратегическая кризисная коммуникация: базовые характеристики и интегративное воплощение //Век информации. – 2016. – №. 2. – С. 122-125.
9. Голобородько А. Ю. Государственная культурная политика в контексте укрепления национальной безопасности современной России (от сущностзадача мных смыслов к приоритетным направлениям) //Власть. – 2016. – №. 2.
10. Драгичевич-Шешич М., Стойкович Б. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг. –Новосибирск: Издательский дом «Тигра», 2000. – 227 с.

11. Информационное агентство «РБК». Хроника уголовного дела Кирилла Серебренникова. [Электронный ресурс]. URL:<https://www.rbc.ru/society/22/08/2017/599c03e39a794728300feeaf> (дата обращения 19.04.2018)
12. Информационный журнал «EUROMAG». Новый «Тангейзер» вызвал скандал. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.euromag.ru/germany/30653.html> (дата обращения 19.04.2018)
13. Информационный портал «Euronews». Опера Вагнера со скандалом ушла со сцены в Дюссельдорфе. [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.euronews.com/2013/05/09/german-nazi-themed-opera-cancelled#> (дата обращения 19.04.2018)
14. Морозова С.В. и др. Культурология. Часть 1: Учебное пособие для студентов всех специальностей; под ред. С.М. Прокопьева: Москва: МГУП. – 2010. – 248 с.
15. Описание принципа «вытянутой руки». [Электронный ресурс]. URL: <https://english.kum.dk/cultural-policy/independence-and-the-arms-length-principle/> (дата обращения 24.12.2017)
16. Пермский проект, документ. [Электронный ресурс]. URL: <http://kulturaperm.ru/files/Konsept%20polnyi.pdf> (дата обращения 26.12.2017)
17. Пономарева Е. Д. «Культурная революция» как основной инструмент создания имиджа города. Медиа в современном мире. Молодые исследователи: материалы 16-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (15–17 марта 2017 года) / Под ред. А. С. Смоляровой; сост. А. Н. Марченко. — СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2017. — С 457-459.
18. Понятие анонии, философский словарь. [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1751 (Дата обращения 26.12.2017)

19. Понятие и состав сферы культуры. Ее место в национальном хозяйстве. [Электронный ресурс]. URL: <http://iskusstvoed.ru/2016/02/18> (дата обращения 21.12.2017)
20. Радиостанция «Deutsche Welle». Скандал с "Тангейзером": нацисты, насилие и снятый спектакль. [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/DDTBh> (дата обращения 21.04.2018)
21. Самыгин С. И., Верещагина А. В., Рачипа А. В. Государственная культурная политика в контексте эскалации рисков и угроз национальной безопасности России // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2016. – №. 1.
22. Сборник «государственно-частное партнерство в сфере культуры: успешные проекты регионов России». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mkrf.ru/documents/sbornik-gosudarstvenno-chastnoe-partnerstvo-v-sfere-kultury-uspeshnye-proekty-regionov-rossii/> (дата обращения 18.04.2018)
23. Сборник основных федеральных законов РФ. Закон «О вывозе и ввозе культурных ценностей». [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1905/ (дата обращения 14.04.2018)
24. Сборник основных федеральных законов РФ. Закон «О меценатской деятельности». [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_170477/ (дата обращения 13.04.2018)
25. Сборник основных федеральных законов РФ. Закон «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ (дата обращения 23.12.2017)
26. Сборник основных федеральных законов РФ. Основы законодательства Российской Федерации о культуре. [Электронный ресурс]. URL:

- http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_1870/ (дата обращения 23.12.2017)
27. Сборник основных федеральных законов РФ. ФЗ «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации». [Электронный ресурс]. URL:http://www.consultant.ru/document/Cons_doc_LAW_11454/ (дата обращения 23.12.2017)
28. Сборник основных федеральных законов РФ. ФЗ «О контрактной системе в сфере закупок товаров, работ, услуг для обеспечения государственных и муниципальных нужд». [Электронный ресурс]. URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_144624/ (дата обращения 23.12.2017)
29. Сборник основных федеральных законов РФ. ФЗ «О концессионных соглашениях». [Электронный ресурс]. URL:http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_54572/ (дата обращения 23.12.2017)
30. Спивак Д.Л. Культурная политика в эпоху глобализации. [Электронный ресурс]. URL: <http://spbric.org/fund/Vol4.pdf> (дата обращения 22.12.2017)
31. Стратегия государственной культурной политики до 2030 года. [Электронный ресурс]. URL: <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения 23.12.2017)
32. Федотова Н. Н. Культура как ресурс развития общества: теоретические дискуссии и опыт России //Знание. Понимание. Умение. – 2017. – №. 4.
33. Федотова Н. Н. Культура как ресурс развития общества: теоретические дискуссии и опыт России //Знание. Понимание. Умение. – 2017. – №. 4.
34. Электронное периодическое издание «Ведомости». Дело Кирилла Серебренникова: хроника событий. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vedomosti.ru/politics/video/2017/08/23/730756-delo-serebrennikova-hronika> (дата обращения 19.04.2018)

Иностранные источники

1. Alexander V. D. Heteronomy in the arts field: state funding and British arts organizations //The British journal of sociology. – 2018. – Т. 69. – №. 1.
2. Bell D., Oakley K. Cultural policy. – Routledge, 2014.
3. Chartrand H. H., McCaughey C. The arm's length principle and the arts: an international perspective—past, present and future //Who's to Pay for the Arts. – 1989. – 259 с.
4. Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 17th edition. [Электронный ресурс].URL: <http://www.culturalpolicies.net/web/index.php> (дата обращения 26.12.2017)
5. Fearn-Banks K. Crisis communications: A casebook approach. – Routledge, 2016
6. Timothy Coombs W., Jean Holladay S. How publics react to crisis communication efforts: Comparing crisis response reactions across sub-arenas //Journal of Communication Management. – 2014. – Т. 18. – №. 1.

Приложения

Приложение 1. Расшифрованное интервью с Сергеем Дамбергом.

- Какие технологии вы можете выделить в коммуникации между властью и сферой культуры в мире и в России?

- На сегодняшний день базовой технологией для России является выдача субсидий, основное назначение которых – строгое целевое использование, позволяющее государству контролировать учреждения культуры на основе финансовых рычагов. При этом субсидии направлены на то, чтобы обеспечить покрытие убытков. Исходя из того, что коммерческая деятельность институтов сферы культуры планомерно убыточна, можно выделить парадокс: чем больше учреждение зарабатывает, тем меньше оно получит в следующем году от государства, из чего следуют причины нынешнего положения дел в стране, где театры, музеи, галереи и другие учреждения не заинтересованы в получении прибыли и в собственном продвижении, так как в следующем сезоне это отразится на их финансировании. Стоит отметить, что уровень бюджетного обеспечения учреждения не зависит от количества сотрудников или размера организации, в данном случае большее финансирование получает тот, кто смог договориться с органами власти на более выгодные условия, поэтому стоит говорить о следующей технологии – GR. При этом особенностью взаимодействия с органами государственной власти является персонифицированность. Так, с помощью кабинетной проходимости, устанавливаются личные связи с отраслевым, региональным или федеральным руководством. Также можно выделить технологию лоббирования интересов учреждения с помощью депутатского корпуса. Происходит это следующим образом: представитель учреждения культуры связывается с депутатом, презентует ему учреждение культуры, далее депутат выделяет деньги из депутатского фонда на нужды организации. В Петербурге таким образом обеспечиваются почти все постановочные бюджеты городских театров. Последняя технология, которую можно

выделить – это гранты. Государство выделяет средства некоммерческим организациям, которые в свою очередь передают их непосредственно учреждениям культуры, при этом соблюдается строгая отчетность деятельности по исполнению гранта. Что касается технологий, используемых в мире, самой эффективной является продюсирование. Используются частные и грантовые средства государства, которое таким образом участвует в коммерческом процессе в сфере культуры.

- Есть ли в сфере культуры новые направления, поддержку которых необходимо осуществлять со стороны власти?

- На сегодняшний день стоит обратить внимание на то, что изучением рынка культурного потребления в России никто не занимается. Имеется в виду, что отраслевой маркетинг в сфере культуры не является перспективным направлением для государства, в отличие от зарубежных стран, где маркетинг в сфере культуры обеспечивает развитие отрасли и приток средств в учреждения культуры и искусства.

- Какие культурные проекты наиболее эффективны для продвижения в России? Почему?

- Я считаю, что эффективны те проекты, которые сделали талантливые люди. Тут вопрос в измерении эффективности, если измерять в количестве проданных билетов, то будут одни показатели если в посетителях, то другие. Однако мое личное мнение состоит в том, что применительно к культуре эффективность рассчитать сложно, есть множество качественных показателей, например, талант, оценка которых невозможна.

- Какие государственные меры вы считаете непопулярными по отношению к культурной сфере?

- Можно выделить такую меру как репрессии в культурной сфере, которые наконец-то стали вызывать протест со стороны общества. Сегодня все репрессии точечные против конкретных людей. Все они происходят по одному принципу – нелояльности к действующей власти, при этом стоит отметить, что те деятели культуры, против которых происходят репрессии,

не обязательно являются оппозиционерами, это люди у которых есть вкус. Можно привести пример Бориса Мездрича – одного из самых весомых имен среди театральных директоров России, которого уволили и заменили Владимиром Кехманом исходя из лояльности к власти. Стоит отметить, что такие истории сугубо индивидуальные, карикатурные и дегенеративные.

- Случались ли в вашей практике кризисные ситуации, связанные с институтами культурной сферы, и как вы их решали?

- Большинство кризисных ситуаций были связаны либо с бюджетом, либо с внутренним сообществом организации. При этом если кризис связан с финансированием, то решать его приходится либо со спонсором, либо с представителями власти, причем путем личных контактов, если же кризис внутренний, то речь идет о работе с персоналом, кадровых решениях и мерах по сплочению коллектива. Если же говорить о серьезной работе в театре, то я бы отметил, что это ситуация постоянного кризиса и нестабильности. Что касается решения таких проблем, то в силу отсутствия института консультантов по кризисному реагированию в сфере культуры, приходится регулировать кризис с помощью своих сил или советов и поддержки коллег. Это опять же является последствием отсутствия отраслевого маркетинга в сфере культуры.

- Существуют ли мировые практики взаимодействия сфер культуры и политики, которые, по вашему мнению, необходимо применять в России?

По моему мнению, стоит сделать упор на развитие продюсирования, а также грантовой поддержки, в частности прозрачности всех процедур получения финансирования, при этом решения по вопросам распределения средств должны выноситься не в закрытых кабинетах, а при участии всех сторон. Следует поддерживать частные проекты и спонсорские инициативы. Немаловажным представляется развитие экспертного сообщества и участие его в распределении грантов, таким образом общественно признанные деятели культуры должны быть вовлеченными в процесс развития отрасли, привлекая к своей деятельности внимание и минимизируя возможные

инциденты с поддержкой дружественных или лояльных власти проектов. Кроме того, можно перенимать опыт западных стран в упразднении комитетов по культуре, так как они категорически вредны для развития отрасли. Государство должно ограничиваться агентскими функциями, а также обеспечивать выполнение сверх усилий: привлекать людей к культурному потреблению, вовлекать их в культурное пространство. Раз в силу сложившихся обстоятельств государство не может вести активную культурную политику, то и органы по ее регулированию (комитеты по культуре) тоже не нужны.

- Какие тренды вы выделяете во взаимодействии власти и общества в сфере культуры на сегодняшний день?

Сегодня применительно к России можно говорить об отсутствии так называемой клиентоориентированности, выражающейся в том, что власть поддерживает те инициативы, которые полезны для общества, в то же время нельзя говорить о такой концепции взаимодействия, которая поддерживает искусство ради искусства, потому что поддержку такие проекты не получают. Таким образом, мы получаем ситуацию, в которой отсутствует определенная логика действий, так как поддержку не получает ни та, ни другая из крайностей. Все происходит по уравнительному распределению, в результате которого учреждения культуры не имеют стимулов для повышения конкурентоспособности, так как конкурентов, по сути, нет.

Приложение 2. Расшифрованное интервью с Ольгой Комок.

- Какие технологии вы можете выделить в коммуникации между властью и сферой культуры в мире и в России?

- Стоит начать с того, что сами представления о природе и функциях власти различаются в разных обществах и разных странах мира. Соответственно, технологии взаимодействия власти с обществом и, в частности, со сферой культуры, бывают весьма и весьма различными. Взаимодействие «художника

и власти» во Франции – совсем не такое, как в Германии, в Италии иное, чем в США, в Мексике другое, чем в Венесуэле, а в Кении – не то, что в Нигерии. Рассуждать о разнообразных мировых практиках в заданном контексте, пожалуй, не просто самонадеянно, но бессмысленно. Ведь исследователя, насколько я понимаю, в данной работе более всего интересует собственный, то есть российский опыт – положительный и отрицательный – и его отношение к некоему желаемому идеалу.

Если понимать «власть», говоря максимально упрощенно, как пул политиков и чиновников, которым общество\население той или иной страны на определенное время доверяет распределять общественные ресурсы (налоги, из которых складывается так называемый государственный бюджет), то взаимоотношения власти и культуры могут строиться на одной единственной технологии. Сфера культуры (понимаемая максимально широко) – это «клей», собирающий, склеивающий миллионы «жителей» в гражданское общество. Говоря лозунгами, больше культуры – меньше агрессии: это своего рода цивилизационный закон. В этой связи, власть просто обязана поддерживать сферу культуры в ее самых разнообразных проявлениях. Что именно и в каком объеме поддерживать – в теории должно решать независимое (от госструктур и самих творцов) экспертное сообщество, обеспечивая беспристрастность «дележки» и следя за высоким художественным качеством поддерживаемых проектов.

В российских условиях «власть» до сих пор понимается не как система разумного и справедливого распределения заработанных обществом ресурсов, а как единственный их источник, собственник «бюджетного пирога», имеющий полное право раздавать блага по своему усмотрению и разумению. Технология взаимоотношения этой власти со сферой культуры искажена: сфера культуры насильственно делится на «государственную» (пропагандирующую то, что требуется государству в тот или иной исторический момент, или же существующую «для отчета» вне всякой связи с подлинными художественными процессами в своей области) и «частную» (нередко агрессивно атакуемую

государством). Насаждается система не особенно скрывааемой цензуры, в культурную сферу возвращается отточенный еще в советские времена эзопов язык, собственно культурные процессы подменяются идеологическими дискурсами, фальсифицирующими сами понятия «культуры» и «искусства».

- Есть ли в сфере культуры новые направления, поддержку которых необходимо осуществлять со стороны власти?

- В вопросе кроется ответ. Поддерживать нужно все «новое» - то, что еще не превратилось в мейнстрим, который в силах самостоятельно продавать свои продукты обществу: от молодых театральных трупп до экспериментов в области цифрового искусства, от документального кино до этнографических экспедиций и исторических исследований. Однако, поддержка необходима и видам искусства, с момента рождения (300-400 лет назад) никогда не окупавшим сами себя, но составившим основу культурной самоидентификации европейского человека – это опера, балет (и современный танец, отчасти), симфонические оркестры, в нашей стране – репертуарный театр.

- Какие культурные проекты наиболее эффективны для продвижения? Почему?

- Здесь следует определиться с тем, как мы понимаем слово «эффективность». Эффект поддержки маленького инклюзивного культурного проекта (например, по организации гончарной мастерской для взрослых с РАС и синдромом Дауна или, скажем, спектакля с участием слепых) на себе почувствуют всего лишь десятки, в лучшем случае сотня-другая человек. Однако, при должной информационной поддержке о нем узнают миллионы, и практика сможет распространиться в других городах и регионах (что опять же потребует финансовой поддержки государства). Можно ли назвать такой маленький проект эффективным?

Большой фестиваль (например, съезд всех детских хоровых коллективов России в Сочи под сенью имени Валерия Гергиева) потребует грандиозных финансовых вливаний, привлечет внимание всех СМИ страны, на проект будут так или иначе работать администрации десятков регионов, крупные

пиар-компании, масса т.н. «волонтеров». Фестиваль пройдет в три дня с большой помпой, но изменит ли он что-нибудь в жизни его участников и зрителей, которые увидели отчет о гала-концерте по телевизору? Эффективен ли такой проект?

Мне кажутся эффективными культурные проекты, укрепляющие горизонтальные связи между стратами общества, крупные они или совсем небольшие, а также проекты, нацеленные в будущее, фокусирующиеся на поисках новых языков и границ искусства как такового, новых форм жизни человека в искусстве, искусства видеть и осознавать всю сложность и многообразие жизни и культуры. Однако, мое личное суждение, кажется, не совпадает с государственной политикой в сфере культуры, увлеченной проведением олимпиад, чемпионатов и парадов.

- Какие государственные меры вы считаете непопулярными по отношению к культурной сфере?

- Популярность – двусмысленный термин. В условиях агрессивной пропаганды (чего угодно), освоенной российскими государственными СМИ, «популярными» среди населения могут стать любые меры – от разрешения мата в кино и театре (гипотетически) до его полного запрещения в быту (согласно одному из недавних законопроектов ГД). В всяком случае, так покажут опросы ВЦИОМ. На деле, кажется, вообще никакие государственные меры в России не могут вызвать поддержки общества, которое отлично научилось жить в состоянии двоемыслия с сопутствующими побочными эффектами: это полное недоверие к власти, доходящее до пусть даже не осознанной, но самой настоящей войны с государством как таковым.

К тому же, разумных мер в сфере культуры государство давно не предпринимало, так что выделить особенно непопулярные решения в череде «вредных советов» в данный момент не представляется возможным.

- Случались ли в вашей практике кризисные ситуации, связанные с институтами культурной сферы, и как вы их решали?

- Работа в данной отрасли сопряжена с постоянными кризисными ситуациями, которые по прошествии определенного количества лет воспринимаются как своеобразная специфика, без которой достичь какого-либо результата просто невозможно. В моей личной скромной практике приходилось прибегать к нескольким методам а) шантажу (добывая из госучреждения гонорар за концерт), б) отказу от всяких взаимоотношений с госучреждениями, в) применению разнообразных способов приведения той или иной документации в соответствие с требованиями той или иной администрации вне всякой связи с реальностью и здравым смыслом.

- Существуют ли мировые практики взаимодействия сфер культуры и политики, которые, по вашему мнению, необходимо применять в России?

- В данном вопросе термин «власть» симптоматично заменен термином «политика». В российских условиях это – синонимы. В идеальной практике (которой в чистом виде нет и в европейских странах) – отнюдь нет. Искусство имеет право быть политическим. Однако политика власти не имеет права влиять на искусство.

- Какие тренды вы выделяете во взаимодействии власти и общества в сфере культуры на сегодняшний день?

- Нынешняя технология взаимоотношений культуры и власти в России крайне усложнена рядом «неправильных» законов, подзаконных актов и пр. на федеральном и региональном уровнях, тотальной «забюрократизированностью». Система точечных репрессий с недавних пор тоже включена в эту технологическую цепочку: атмосфера подозрительности, переходящей в прямую (хотелось бы сказать, классовую) ненависть к сфере культуры вообще и к любым современным процессам в культурной среде, в частности, стала обязательным элементом в любых транзакциях между чиновниками и художниками. Целый ряд уголовных дел и судебных процессов последних лет красноречиво говорит об этом.