

Художественный журнал, № 83 2011

[moscowartmagazine.com](http://moscowartmagazine.com)

## Александр Бикбов. Культурная политика неолиберализма

---

*Александр Бикбов. Родился в 1974 году в Москве. Социолог. Зам. директора Центра современной философии и социальных наук философского факультета МГУ (Москва), ассоциированный сотрудник Центра Мориса Хальбвакса (Париж), редактор журналов «Логос» и Laboratorium. Живет в Москве и Руме.*

### **I. «Всесторонне развитая личность» и социальное неравенство**

**1. Неолиберализм как позитивная программа.** Критика неолиберализма нередко выстраивается как интеллектуальная контратака против политических сторонников естественного неравенства и их влияния на общественное устройство. Благодаря критической работе мы знаем, что неолиберализм разрушает послевоенные завоевания общественных движений и профсоюзов, атакует институты социального государства, разъедает хрупкую внутрипрофессиональную и межклассовую солидарность. Доказательств этому множество. Но следует также признать, что само понятие «неолиберализм» постепенно утрачивает ясные очертания. Сегодня оно все чаще используется как своеобразная черная метка. Десятилетие

назад эту роль исполнял «постмодернизм» — тотальная угроза плодам Просвещения. Как оказалось, стратегия тотального идейного упрека обезоруживает в первую очередь самих критиков. Сегодня отзвуки антипостмодернистских баталий слышны, вероятно, лишь в самой глухой интеллектуальной провинции. А шансы на неавторитарное спасение субъекта Просвещения все так же призрачны. Это важный урок. Без понимания того, что именно — наряду с демонтажом культурных институтов социального государства — выступает движущей силой неолиберальной политики, мы рискуем еще долго искать (и не находить) эффективные приемы контрвласти в рамках навязываемой сегодня модели культуры.

**2. «Гармоничная личность» социального государства.** В самом общем виде неолиберальный поворот в культуре — это коммерциализация возможностей и условий, ранее составлявших часть общего (публичного, общественного) достояния. При этом коммерциализация не означает простого перевода культурных благ из условно бесплатного статуса в платный. Один из решающих моментов, который отделяет культурные политики нулевых–десятих от 60–80-х, — это смена их адресата. Если для культурных производителей и посредников 60-х им была прежде всего «всесторонне развитая» или «творческая» личность, эта многотиражная калокагатия развитых обществ, то современное культурное пространство все чаще выстраивается вокруг платежеспособного потребителя, который не обязан чем-либо подтверждать свою «внутреннюю» культурную чистоту или сопричастность проекту. Достаточно того, что он просто способен оплатить квантифицированную культурную услугу. Сдвиг от

автономной личности к культурно нейтральному потребителю занимает не одно десятилетие и проходит через вполне ощутимые — и болезненные — пороги: реформы университетского управления, помимо всего прочего изменяющие критерии доступа к образованию, перевод культурных институтов в режим частичной самоокупаемости, ограничивающий возможности случайной малоимущей публики, или закрытие целого ряда дотационных факультетов, домов культуры, исследовательских центров... Связь между отдельными моментами этого движения не всегда очевидна, но оттого не менее важна.



Андреас Зикманн. Isola Rosta Project 1, 2007

То, что в основании культурных политик 60–80-х лежит модель гармонической личности, справедливо как для долгой советской постоттепели, так и для европейских схем и риторик символического порядка, которые перекалибруются с моногрупп (семьи, класса, предприятия) на автономного, одновременно инициативного и социально защищенного, индивида. Если идти еще дальше, в советском случае «новая личность» оказывается составной частью утопии производства нового человека, в конструктивистско-футуристической эстетике 1910-х. Однако с начала 60-х мы можем наблюдать расщепление прежде единой схемы и резкое противопоставление ее полюсов: глашатаям коммунистического воспитания личности коллективом (наследие 30–50-х) противостоят реформистски ориентированные специалисты по «всестороннему развитию личности в коллективе»<sup>[1]</sup>. Дело не ограничивается одной только понятийной или идеологической субверсией. К началу-середине 80-х модель автономной и гармонически развивающейся личности обнаруживается в основе целого ряда педагогических систем, вплоть до официально одобренных школьных и университетских программ, которые выстроены так, чтобы дать учащемуся «всестороннюю» или универсальную компетентность и сделать его способным к самостоятельной культурной жизни. В этот же период, вместе с банализированным понятием «интеллигентности», особой популярностью пользуется ложная генеалогия понятия «университет», возводимая к универсальности мышления. Важно, что культура в этом контексте используется как решающий аргумент — пускай нередко риторический — в пользу социального равенства. Общедоступное высшее

образование, городские музеи, публичные библиотеки, творческие кружки, позитивная социальная дискриминация становятся шестернями в машине равенства шансов, которая обеспечивает доступ к «всестороннему развитию личности» выходцам из социально непривилегированных слоев. В этом случае инструментализация культуры, то есть отказ предоставить культурным производствам автономию, может достигать тех крайностей, которые известны нам по обширному советскому опыту с его официальным культом практической пользы и приемлемости для большинства. Но если приостановить оценочные суждения, культура как аргумент в пользу социального равенства, действовавший по обе стороны «железного занавеса» — прямая противоположность модели, пришедшей ей на смену. В рамках неолиберальной политики социальная сила культуры признается столь незначительной, что культурная адресация к политическому большинству, как и прямое обращение за поддержкой к профессионалам культуры, используются крайне редко и часто в несобственных формах. Подтверждение этому — множество примеров состязательной политической риторики, от более очевидных российских, до почти неожиданных, по меркам прежней эпохи, французских. Так, в предвыборных дебатах Сеголен Руаяль и Николя Саркози, кандидатов на пост президента Франции в 2007 году, среди множества аргументов апелляция к культуре фигурировала лишь единожды — в контексте дошкольного воспитания<sup>[2]</sup>.

**3. Неолиберализм как продукт реформ управления.** В 90-е и в России, и в Европе модель культуры для творческой личности уже не действует как безусловно регулятивная. Но ее элементы, медленно мутирующие под напором

различных форм капитализма, все еще по инерции воспроизводятся. Так, вплоть до конца 90-х программы российских университетов организованы в основном «системно» и предметно, свирепо сопротивляясь модульной логике; музейные экспозиции продолжают выстраиваться по принципу энциклопедии, а не сингулярного события; «классическая» культура воспроизводится прежде всего как архив больших социальных групп (притом редко этнических), а не как система квантифицируемых рыночных услуг.

Смена этой культурной модели на новую в нулевые в России далека от спонтанной и произведена в ходе множества частичных и нередко официальных институциональных подстроек: начиная с отмены налоговых льгот для издателей интеллектуальной и художественной литературы (2002) и ратификации Болонской конвенции (2003) и заканчивая принятием федерального закона № 83 о режиме финансирования государственных учреждений (2010) и закрытием малокомплектных школ (2011). В этом отношении путинское правление гораздо теснее, чем принято полагать, связано со своими европейскими аналогами — и структурно, и по части формальных соглашений. Парадокс ситуации в том, что своей скоростью такое сближение обязано не только институциональному трансферу из мировых центров на российскую периферию, но и торопливому встречному движению. Стараниями неолиберального/неоконсервативного «политического менеджмента» сами европейские государства, еще в 90-е разительно отличавшиеся от российского благополучием социальной и культурной сферы, за последнее десятилетие ощутимо приблизились к точке невозврата, за которой в

ходе раннего постсоветского «транзита» произошло профессиональное, а во многом и интеллектуальное банкротство среды респектабельных культурных производителей.

Изменения, аккумулированные в структуре российских культурных производств, проявились в нулевые в самых разных сферах, в череде заметных и публично дискутируемых «поворотов». Свою нынешнюю форму они приняли уже не столько в системе доктринальных, то есть ограничивающих, сколько финансовых, то есть побудительных принуждений. Надеясь привлечь посетителей, музейное руководство озаботилось проектной составляющей экспозиций и разнообразием целевых аудиторий. Рассчитывая на увеличение числа студентов, обучающихся на коммерческой основе, вузовская администрация стала форсировать модульную систему и создавать множество магистерских программ. Стремясь приручить потребительские среды, культурные СМИ и площадки все чаще стали выстраиваться в логике маркетинговых ниш. В поисках рентабельности художественный мир почти тотально отверг богемное проживание искусства как интимного опыта — в пользу профессионального успеха, измеряемого, с одной стороны, числом выставок и приглашений на биеннале, а с другой, объемом продаж и числом упоминаний в больших СМИ. Вместе с переменами в экономике культуры, в частности, с последовательным отказом от позднесоветского принципа культуры «для всех», свертыванием базового финансирования (то есть субсидирования институций в целом) и переходом на сдельные и грантовые формы, вместе со сменой адресата культурной продукции и

преобразованием целого пласта культурных смыслов в культурные услуги, неолиберальная политика привела к переупорядочению пространства культурного состязания, а с вместе с ним — и субъективности самого производителя, все более далекой от идеалов «всесторонне развитой личности». О содержательных параметрах этих изменений и пойдет речь далее.

## **II. Культура как вид экономики**

Новая культурная политика претендует на производство событий и мест, но также на производство своего «нового человека», наиболее полно отвечающего ее требованиям к созданию и потреблению искусства, образования, науки. Поэтому в первую очередь меня будут интересовать неолиберальная программа и образцовые прототипы в этих сферах. То есть не те (не только те) социальные и культурные формы, которые она разрушает, но те, которые она приводит в действие, генерируя поле новой культурной субъективности.

### **1. *Всеобщая конкуренция за платежеспособный спрос.***

Этот принцип все более последовательно реализуется не в доктринальной форме, не в виде возвания к целительным силам рынка (хорошо знакомого нам по концу 80-х — началу 90-х), но в форме административных и юридических процедур, которые делают конкуренцию неизбежной для производителей. Наиболее специфический в новой культурной модели — принцип внутриинституциональной конкуренции. Он был реализован еще в 20–30-х, в крупных коммерческих компаниях: Дженерал Моторс, Проктер энд Гэмбл, — руководство которых инициировало конкуренцию между подразделениями, производящими товары разных



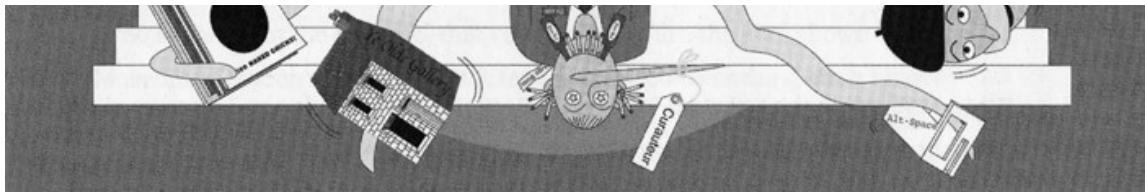
марок. На рубеже 90-х и нулевых эта практика решительно обосновалась по ту сторону границы, отделяющей мир коммерции от мира культуры. Так, в середине-конце нулевых в европейских странах перестали быть редкостью выделение факультетов одного университета в самостоятельные юридические лица для ведения автономной финансовой деятельности и поиска внешних заказов, а также зависимость финансирования кафедр и научных центров от числа набранных студентов/докторантов (под угрозой закрытия) или конкуренция за гранты подразделений одних и тех же музеев, научных центров, издательств.

Специфика российских культурных реформ последних лет, на первый взгляд, прямо противоположна этой тенденции. В той же образовательной сфере в 2010–2011 годах стало еще сложнее создать юридическое лицо, произошла окончательная передача права финансовой подписи из деканатов в ректораты. Однако в эти годы резко выросло число «неклассических» магистерских программ, лицензированных самими факультетами, кафедрами и центрами, открытых на базе университетов коммерческими предприятиями, или программ послевузовской переподготовки, доход от которых проводится через внебюджетные фонды. Усложнение административной процедуры не вернуло институции в режим консолидации и кооперации, а привело к росту издержек внутренней конкуренции, в том числе в виде времени, уходящего у преподавателей и персонала на новую бюрократическую работу. В условиях демографического спада, который продлится до 2016 года, при оплате обучения более чем половиной ежегодно поступающих в вузы и введении для

абитуриентов права подавать документы на несколько факультетов сразу, внутриуниверситетская конкуренция между факультетами «естественно» обострилась.

Мотивами поощрения конкуренции в одном и том же секторе или отрасли объясняется еще одна, не слишком понятная в российском контексте институциональная новация нулевых. Речь идет о создании федеральных агентств наряду с министерствами. Нередко даже сами чиновники не способны объяснить природу и смысл этого разделения. Упразднение агентств, таких как Рособразование (в 2010), и возврат их функций министерствам объясняется прежде всего тем, что в России агентства остаются полными дублерами министерств, включая статус госслужащих у их сотрудников. Между тем опыт европейских стран, в частности, Франции позволяет видеть, что подобные удвоения, а в пределе, замещение старых государственных структур новыми «окологосударственными» спроектированы как условие показательного успеха неолиберальной реформы и призваны перезапустить культурные процессы по образцу коммерческих, за счет обострения конкуренции.





Нильс Норман. «Между тем снова в музее», 1999

Так, создание наряду с традиционными государственными программами Минкульта и МИДа Франции ассоциации *Culturesfrance* (2006), преобразованной во внешнюю некоммерческую корпорацию (*EPIC*) «Французский институт» (2010), было призвано в более оперативной и конкурентной форме продвигать за рубежом французскую культурную продукцию, в частности, книжную.

Немногочисленные сотрудники новой структуры не имеют статуса госслужащих, их базовые зарплаты низки, финансирование ведется преимущественно на сдельной основе (контракты и гранты), в том числе с активным привлечением внешних исполнителей, а основным типом реализуемых проектов являются «мероприятия»: выставки, ярмарки, юбилейные дни... Создание подобных инициатив совпало с периодом реформы культурных миссий в посольствах Франции, которые также были выведены за рамки госслужбы, с ее часто неповоротливой иерархией, но готовностью к нерентабельным вложениям в культуру и высокой социальной защищенностью служащих.

Следует принимать в расчет, что во Франции уже несколько десятилетий действует иной способ деbüroкратизации культурных инициатив: юридическая форма ассоциаций и фондов «признанной общественной значимости» (*RUP*). На этих началах выстроен целый ряд институций, действующих в художественном, академическом, литературном и театральном мире, начиная с 50-х. Гибкость и оперативность таких компактных структур ассоциативного

типа, как и их ориентация на интеллектуальную и культурную новизну, неизменно выше, чем у традиционных министерских. Однако их работа и процедурная логика выстроены вокруг идеи общего блага и ориентированы на поддержание культурных инициатив, исходно не рассчитанных на прибыль: независимого кино, экспериментального театра, авангардной литературы, гуманитарных исследований. В этом отношении такие «старые новые» институции оказываются противниками и мишенью «новых новых», которые ориентированы на продвижение культурных услуг и товаров. Впрочем, сфера приложения логики, противопоставляющей социально защищенную и неповоротливую госслужбу «недокормленным» и компактным «операторам услуг», которых неизмеримо проще втянуть в конкурентную борьбу, не ограничивается периферийными программами и новыми форматами. На протяжении второй половины нулевых французское правительство регулярно предпринимает попытки преобразовать Государственный центр научных исследований (*CNRS*, аналог российской Академии наук) в федеральное агентство, оперирующее научными бюджетами и карьерами сотрудников на принципах аутсорсинга.

В числе примеров конкуренции в границах ранее консолидированных, на сей раз территориальных единств можно назвать и культурный брендинг городов. В России эта программа включает не только наиболее известные единичные случаи, такие как «культурная столица Европы» Пермь, с широко рекламируемой аутсорсинговой институцией, «Музеем современного искусства», но и, на первый взгляд, курьезные примеры «расселения» сказочных

персонажей (Бабы Яги, Чебурашки, Буратино и других ) по городам и регионам, где создаются тематические музеи, праздники, сувенирная символика. Такие герои призваны подтолкнуть регионы к конкуренции на внутреннем рынке семейного туризма.

**2. Дробление финансирования.** От институций и больших коллективов — к индивидам и малым группам, от единого бюджета — к системе контрактов, от постоянной занятости — к краткосрочному найму. Уже упомянутый отказ от базового финансирования — долговременной поддержки институций в целом, включая расходы и на аренду с электричеством, и на производство культурных смыслов, — зафиксирован в российской культурной памяти в единой связке с Соросовскими программами ранних 90-х. Частная на тот момент разновидность поддержки, грантовая система, приобрела исключительное значение в российской культурной политике помимо и прежде официального начала неолиберальных реформ. Культурная память периода распадающихся государственных институций прочно связала понятие гранта с мотивом спасения и выживания носителей культуры. По сей день адресное финансирование индивидов и малых инициативных групп воспринимается в российском контексте как противовес или дополнение к членству в больших институциях. Между тем краткосрочные научные, литературные или художественные гранты больше всего обязаны не логике спасения достойных, а требованию их конкуренции за лучшие результаты. Ранние амбиции двух основных российских операторов адресного финансирования академической науки, РФФИ и РГНФ, подчинялись именно этой задаче. Превращаясь в важный, если не основной вид возмещения

интеллектуального труда, грантовая и сдельная системы, адресатами которых становятся индивиды и группы, помимо прочего, существенно снижают социальные затраты институций: оплату отпусков, медицинского обслуживания, иных социальных отчислений. Общий вектор неолиберальных реформ — это перевод нерентабельных производств в режим финансовой автономии, что, применительно к образовательной и культурной сферам, ОЭСР продвигает еще с 60-х. Составная часть этого направления, дробление финансирования культурных проектов, снова находит отчетливые параллели в мире экономики. Одну из множества экономических иллюстраций предлагает в известной статье Пол Тренор, указывая, что с приватизацией железных дорог в Великобритании произошел скачок числа контрактов, разбивший прежде единый бюджет госкорпорации на 30 тысяч изолированных договоров об услугах и поставках<sup>[3]</sup>. Введение в России обязательного конкурса при закупке бюджетными учреждениями любых услуг и товаров на сумму от 60 тысяч рублей (ФЗ № 94, 2005) *de facto* переводит в тот же режим даже неприватизированные культурные институции. Неизменное стремление руководства коммерческих предприятий минимизировать непроизводственные расходы находит тревожащую аналогию в образовательном секторе, где растет число краткосрочных контрактов и неоплачиваемых отпусков — в России, как и во всем мире. В целом нулевые демонстрируют утверждение единой управленческой модели, в рамках которой культура представляет собой лишь малоприбыльную разновидность коммерции.

Оборотной стороной сдельных и краткосрочных форм

финансирования культуры, несколько менее заметной в образовании и науке (где сохраняется институт базовых зарплат), гораздо более ощутимой в художественном и пластическом искусствах или журналистике, становится аутсорсинг исполнителей. Исторически, применительно к этим секторам, во временном найме «под проект» малоизвестных или даже знаменитых исполнителей, нет ничего нового. Принципиально новым в современной ситуации становится переход к этой модели не только частных институций (например, галерей, театров), но и прежде государственных инстанций, таких как упомянутые выше агентства и иные «операторы» артистических, научных, образовательных услуг. Эта система воцаряется не только на профессиональных площадках производства и предъявления культурных результатов (тех же государственных театрах, исследовательских и выставочных центрах), но и, более тотально, над всем временем жизни культурных производителей, малыми средствами компенсируя им время, проводимое вне сцены, выставок, конференций. Привычным проживанием/пережиданием интервалов между крупными событиями для европейских художников и писателей в нулевых становятся артистические резиденции; выход молодых ученых на «взрослый» рынок академических карьер отсрочивается за счет удлинения периода «постдок»-стипендий и так далее.





Андреас Зикманн. «Trickle down. Публичное пространство в эпоху его приватизации», 2007

В конечном счете, система адресного, а в пределе — точечного финансирования культуры, частью которой остается грантовая система, преобразует жизненные стили участников культурного процесса в цепочку краткосрочных проектов<sup>[4]</sup>. Редкость промежуточных форм компенсации (времени жизни), при доминирующей сдельной оплате в российском художественном мире, способна хорошо объяснить относительно быстрый переход производителей из секторов, не обеспеченных средствами к существованию, в побочные ремесла, такие как реклама и маркетинг, политконсультирование и менеджмент мероприятий, мониторинг прессы и даже преподавание.

**3. Государственное поощрение конкуренции.** Сказанного выше достаточно, чтобы признать: государственное «вмешательство» в культурные производства принимает новые формы. Неолиберальная модель не только не предполагает сведения государства к роли «ночного сторожа», она меняет характер самого государства и государственной регуляции. Перевод государственных (публичных) служб в режим управления, близкого к коммерческим предприятиям, сопровождается все более частым использованием их в функции коммерческого реле.



Поддержка культуры выстраивается как последовательная реализация закона Матфея: ток ресурсов направляется прежде всего в те секторы и точки культурного пространства, где насыщенность ими и без того велика.

Образцовым выражением этой логики служит текущая образовательная реформа, которая предусматривает приоритетное финансирование прежде всего тех университетов и «центров научного совершенства», которые и без того привлекают наибольший объем внешнего финансирования и доходов от студенческой публики. То же происходит в театральном секторе или в издательском деле: коммерчески наиболее успешные институции получают дополнительные средства в свой бюджет развития. Эта государственная стратегия демонстрирует очевидный контраст с предыдущей моделью, когда государственное финансирование культуры имело своей целью сглаживание социальных и культурных неравенств, включая поощрение коммерчески бесперспективных направлений, таких как искусствоведение, филология, социальная критика и в целом академические гуманитарные исследования.

Следует отметить, что новая модель, будучи сегодня доминирующей, не приобретает тотального характера. Императив «поддержания на плаву» нерентабельных структур, обеспечивающих самые основы социального и политического порядка — таких как средняя школа — рождает очевидную коллизию в практических формах культурной политики. Компромиссное разрешение этой коллизии, подобное сокращению обязательного и бесплатного набора предметов школьной программы, всегда оказывается недостаточным ввиду завышенных требований,

которые та же самая неолиберальная политика предъявляет к компетентности и результативности будущих работников.

При переходе с национального уровня на региональный можно видеть, что к этой коллизии прибавляется новая, выраженная в борьбе между «старыми» и «новыми» институциями. Реже в Москве, чаще в регионах можно наблюдать такую впечатляющую своей противоречивостью картину как закрытие гуманитарных кафедр в «классических» государственных вузах, одновременно с их созданием в университетах — флагманах реформ.

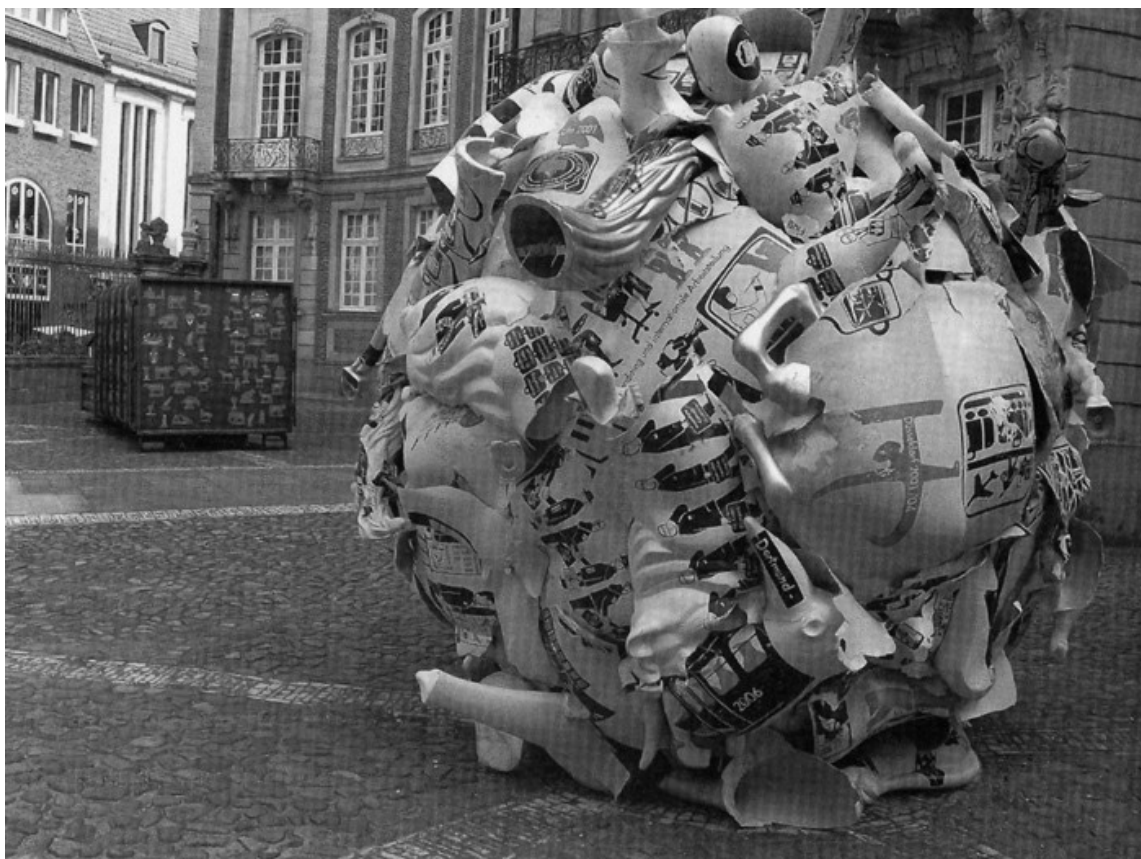
Очевидно, что программы и идеология преподавания этих переучреждаемых дисциплин разнятся. Принципиально, однако, что, по закону Матфея, наиболее ресурсонасыщенные учебные центры могут позволить себе роскошь создания нерентабельных подразделений, в праве на которые отказано «отстающим» государственным университетам. С одной стороны, государственные инстанции, прежде благоприятствовавшие равенству шансов, сами все активнее работают на рост культурных неравенств. С другой, неолиберальная политика, схваченная в борьбе «старых» и «новых», почти с необходимостью предполагает создание центров и институций, тематически идентичных тем, что она разрушает.

**4. Передача власти от представительных структур культуры к исполнительным.** В противоположность стереотипу, неолиберальная модель благоприятствует не только появлению нового класса малых предпринимателей от культуры. Иллюзия демократизации культуры, активно используемая в приостановке отраслевых культурных

иерархий и дискредитации прежних площадок, пригодных для выяснения «гамбургского счета», привела к парадоксальному укреплению «естественных» социальных и административных иерархий, а также средств косвенного, доидеологического ограничения культурной критики, основанного на материальной и профессиональной самоцензуре ее производителей. На протяжении последних лет делегитимация консерватизма музеев происходит на фоне роста индивидуальной коммерческой власти галеристов над художниками. Критика реформаторами «архаичности» университетского управления в Европе сопровождается ослаблением власти преподавателей, прежде самостоятельно определявших содержание курсов и состав кафедр. В более общем виде в культурном пространстве можно наблюдать отчетливое давление «менеджеров» разных уровней, начиная с государственного, направленное против всех опосредующих механизмов и фильтров, которые прежде замыкали культурные взаимодействия на сообщества равных и поддерживали смысловые границы в каждом из секторов: направления в искусстве, дисциплины в науке, предметы в образовании, школы в театре, жанры и стили в литературе... В образовании и науке в этой функции выступают ученые советы, в художественном мире — творческие союзы (вплоть до тусовок в мастерских) и конкурсы, в литературном — писательские клубы и премии.

Все эти одновременно смысловые и институциональные опосредующие структуры при той критике, которая к ним может и должна быть обращена, опираются на ключевой ресурс — где-то более действенную, где-то совсем слабую коллегияльную власть, или способность и право сообществ

равных принимать решения по содержательным и материальным вопросам в своих секторах и институциях. В целом ряде форм, таких как ученые советы или советы художественных и литературных премий, эта власть закреплена процедурно. И именно она становится первой мишенью административной апроприации. Один из самых ярких примеров можно снова увидеть в европейских университетах, где на протяжении десятилетий решения по учебным программам, приеме преподавателей, открытии новых кафедр принимались коллегиальными органами — учеными советами. С конца нулевых (как во Франции) или даже с середины (как в Германии) эти функции последовательно передаются ректоратам и административным советам под управлением ректора. Из коллегиального режима университеты сознательно переводятся в режим кризисного менеджмента — и точка в этой реформе еще не поставлена.



Андреас Зикманн. «Trickle down. Публичное пространство в эпоху его приватизации», 2007

Перехват полномочий культурных производителей профессиональными администраторами, знакомый нам по позднесоветскому опыту, привычным образом ведет к структурному упрощению культурных практик и размыканию тех смысловых пространств, которые генерировались коллегиальными формами общения и обмена. Однако и в этом случае речь не идет о простом разрушении существующих форм и норм. Перехват полномочий формирует новое пространство культурных взаимодействий, где доминирующими становятся директивные связи производителей с непосредственными нанимателями и заказчиками. В свою очередь, это обостряет социальный и профессиональный отсев, обнажая ту иерархию, которая скрывается за иллюзорной демократией нового культурного потребления. В конечном счете неравенство между различными категориями потенциальной публики в точности отвечает неравенству шансов самих производителей на культурный успех, в его символическом и финансовом измерениях. Сегодня это неравенство принимает все менее очевидные формы: для его раскодировки уже недостаточно «антисистемного» здравого смысла, делавшего таким понятным позднесоветский мир, — все чаще требуются критические социологические исследования. Но на последние, как и на многие другие нерентабельные культурные инициативы, банально недостает денег.

**5. *Институции не платят за публику, публика платит за институции.*** Общее сокращение государственных расходов на неприбыльные секторы и результаты дробления финансирования сказываются не только на уровне оплаты и социальных гарантиях производителей. Они в равной мере

затрагивают расходы публики на культурное потребление. Общим вектором неолиберальной политики становится перевод расходов из общественных бюджетов (государственных, региональных, муниципальных) в индивидуальные и семейные траты. Это выражается в общем росте платы за вход: билетов в кино, на выставки, в музеи, театры, — и сокращении списка льготных категорий, а также в требованиях к публике поддерживать функционирование самих институций. В более мягкой форме последнее выражается в привлечении частных спонсоров, которые способны покрыть разрыв, возникающий между бюджетами культурных программ и финансированием, доступным из общественных средств. Из экспериментальной эта практика становится сегодня практически обязательной во всех секторах культурного производства. В более жестком виде перенос трат на семейные бюджеты — при сохранении или даже увеличении общих налоговых отчислений — выражается в росте оплаты длительного членства в культурных институциях, в частности, в росте цен за обучение на всех уровнях.

Вынужденная мера, найденная в период жесткого бюджетного кризиса российских 90-х: оплата семьями учебной литературы, технического оборудования классов, компенсация мизерных преподавательских зарплат деньгами или подарками, даже взносы на ремонт и отопление, — превращается в парадигму новой образовательной политики. Подобно тому, как прежде «бесплатные» медикаменты и врачебные услуги переводятся в режим частичной оплаты самими пациентами, в школах вводится оплата за преподавание предметов, не вошедших в шорт-лист обязательных

(Федеральный закон № 83). В университетах та же логика отражена в сокращении числа «бюджетных» мест и либерализации платного обучения, которое на сегодняшний день, помимо прочего, не предполагает никаких социальных компенсаций, подобных стипендиям для выходцев из несостоятельных семей. Следует сказать, что в нулевые эта модель внезапно перестала быть «российской экзотикой». Сегодня в европейских обществах можно наблюдать те же самые сдвиги в сторону законодательного (Франция) или фактического (Италия) закрепления самых различных форм семейного финансирования государственных (публичных) образовательных институций. Спектр этих практик начинается с введения платы за обучение, в дополнение к так называемому «взносу за запись в университет», или «за ведение административного досье», сумма которого в большинстве университетов континентальной Европы еще в середине нулевых колебалась в пределах 200–450 евро за год. И заканчивается такими неочевидными формами поддержки институций и их сотрудников, как оплата родителями цветных карандашей для дошкольников или навязыванием университетскими преподавателями своих книг студентам курса.

Анализ подобного проникновения неолиберальной модели в глубь культурных порядков можно продолжать. Так, покупка итальянскими студентами книг своих преподавателей не приносит последним прямого финансового выигрыша, но увеличивает шансы на само издание этой или следующей «пользующейся спросом» монографии<sup>[5]</sup>. Ряд интеллектуальных издательств требует от авторов доказывать, что они ведут курсы по темам публикуемой книги — с целью гарантировать себе покупателей. В

отсутствие курсов автор нередко полностью или частично оплачивает издание своей нерентабельной публикации. В модифицированном виде этот принцип уже некоторое время назад реализован в англоязычном мире, например, в ряде престижных медицинских журналов и издательств, с той разницей, что за публикацию платят не сами авторы, а их институции или спонсоры институций из числа фармацевтических компаний. В Италии такая практика в одинаковой мере отвечает и неолиберальным императивам, и образцам университетского порядка до социального государства, которое здесь никогда не достигало тех же универсальных масштабов, что во Франции.

Подобные примеры позволяют с ленинским лаконизмом упростить формулу неолиберальной политики до следующей: «всеобщая конкуренция минус социальное государство». Хотя именно в этом случае мы рискуем не заметить культурные формы, производимые, а не разрушаемые в рамках новой модели. Даже если не все ее элементы выкованы в горниле актуальной культурной политики, а некоторые явственно отсылают к образчикам XIX века и даже к более ранним периодам (подобно частному спонсорству и клиентам в культуре), при наличии совместимости они могут быть успешно интегрированы в реформы «архаичных» культурных институций. То же можно сказать о позднесоветской генеалогии некоторых образцов неолиберальной культурной политики. Уже тогда логика воспитания «творческой личности» сталкивалась с императивом рентабельности, выраженным в плановом наборе студентов на «практически необходимые» направления и распределении выпускников по специальности. Сегодня программы «гармонизации с



рынком» и сокращения общественных трат наделяют ту же схему целевого образования функцией рычага, призванного вытянуть университет из кризиса, — причем даже не в России, а в европейских странах. Иначе говоря, неолиберальная политика отнюдь не отвергает некоторых форм плановой экономики, перенося их с уровня общегосударственного контроля на уровень самоконтроля отдельных культурных секторов и институций.

Форсированная сборка новой культурно-экономической модели, стирающая некоторые политические различия во имя массового спроса, имеет и неожиданные издержки. Она постепенно снижает порог терпимости к практикам, «подозрительным» с меритократической точки зрения, включая узурпацию культурной власти «менеджерами», карьерные махинации, плагиат и прочие способы «улаживания ситуации», которые агрессивно ослабляют республиканский этос культурных сред. В этом смысле европейские реалии порой напоминают о начале постсоветской дерегуляции, которое было, несомненно, более бурным, но схожим по своим последствиям. Причем и в этом случае можно наблюдать не просто «деградацию» культуры, какой ее было принято видеть в российские 90-е. Новая культурная механика усиливает спонтанную экономическую самоселекцию производителей и публики, рассчитывающих на длительное участие в культурных процессах. В частности, текущая «модернизация» культуры не явно, но логично переучреждает стертую было границу между «народной» и «высокой» культурами, когда последняя вновь становится уделом состоятельных классов, генерируемых в поле этих же самых культурных практик. Широкая привлекательность неолиберальных

культурных проектов, на которую рассчитывают реформаторы, имея в виду массовый платежеспособный спрос, несет в себе очередной парадокс предлагаемого ими *modus operandi*. Вовлекая в культурное потребление через переключатели «модности» и «продвинутости», операторы культурных проектов получают иной социальный срез публики, чем это позволяли делать культурные инициативы, традиционно ориентированные на «глубокое» понимание и «творческое» освоение. Вместе с тем, отказ от интеллектуального элитизма ведет к экономическому. «Буржуазный художник» или «светская публика оперы» перестают быть стертыми риторическими фигурами, приобретая все более осязаемую реальность. С той разницей, в сравнении с веком Бальзака и Маркса, что новая культурная политика корректирует определения самой «буржуазии» и «светскости».

### **III. Новая субъективность: время труда и жизни**

1. *Десакрализация времени творчества.* Неолиберальная экономика культуры, или культура, организованная как экономика, формирует не только новые черты субъективности всех типов производителей и публики. Она производит собственную иерархию субъектов культурного производства, наилучшим образом ей отвечающую. Новый способ десакрализации культуры вступает в конфликт и с традиционным культом «творческого гения», господствовавшим в России еще в начале 90-х, и с той структуралистской критикой субъекта, которая была артикулирована в европейских социальных науках, литературе и искусстве 60–70-х, на подъеме социального

государства. На деле новая экономика культуры заново возводит на пьедестал фигуру автора, который эксплуатируется промоутерами и посредниками как «имя» — гарантия финансовых вложений в производственный процесс. При этом сам автор утрачивает сакральную связь с «надмирным» и даже обязан иронически ставить ее под вопрос, подобно Людмиле Улицкой или Олегу Кулику, не отделяющим своей авторской роли от функции «операторов» собственной известности. Типологически идеальный субъект новой культурной политики, пользуясь веберовской характеристикой, — это тот, кто обладает готовностью и навыками для жизни «с культуры», в отличие традиционной модели творческой жизни «для культуры». То есть тот, кто действует в мире искусства, образования, литературы не как в (сакрализованном) пространстве смыслов, а как в зоне обменов с образованным и платежеспособным потребителем. Один из наиболее прославленных критиков новой эпохи и одновременно один из ее наиболее известных философов, Славой Жижек, по свидетельству коллег, начал свою карьеру с весьма симптоматичного в этом отношении жеста: не дождавшись откликов на свою первую книгу, он запустил дискуссию, сам написав на нее рецензию.

Культурный субъект неолиберализма — это также субъект, рискующий временем своего труда. В отличие от модели социального государства, обеспечивавшего время жизни, в новых условиях поддержка направлена на начало (стартовый грант, стипендия, краткосрочный проект) и итог работы (покупка произведения), который включает также переданную по контракту оплату его продвижения в виде выставки, презентации, конференции. Рутинное время

труда, необходимое для создания произведения, оплачивается реже и спорадически. Например, в виде проживания в упоминавшихся артистических/ литературных резиденциях. Или в виде принуждения к дополнительным, «общественно полезным» видам занятости: под этим предлогом во всем мире происходит сокращение сектора «чистой» академической науки и слияние с университетским сектором. Неофициально идеология этого слияния предполагает, что фундаментальными исследованиями нужно заниматься во время, свободное от преподавания. Нечто подобное происходит и в таких мировых центрах артистической джентрификации, как Берлин: муниципалитет готов предоставлять студии и площадки художникам при условии, что те будут привлекать к своим проектам обитателей «проблемных» кварталов.

Все это делает привилегированными производителями, предрасположенными к большому успеху, прежде всего тех, кто способен рисковать целым периодом производства, не рассчитывая на страховку за неудачу (незаинтересованность критики и публики), болезнь, утрату способностей. В пределе речь идет об инвестициях в производство собственных средств, в расчете на их компенсацию высшим признанием и последующее включение в поощряемую государством схему достижений по закону Матфея.

**2. Самодисциплина производителей.** Парадоксом «либерального» измерения неолиберализма в этой ситуации становится рост дисциплинарных требований, которым производитель должен следовать самостоятельно. Растворение внешних инстанций контроля в поле инициативной конкуренции производителей, где наиболее

твердым выражением успеха становится коммерческая прибыль от произведений и побочных услуг (лекций, приглашений, публикаций), придает их жизненным проектам высоко регламентированные, вплоть до бюрократических, черты. Культурный производитель в роли предпринимателя самого себя обязан владеть основами бухгалтерии, уметь писать заявки на проекты, выполнять обязательства по краткосрочным грантам, следить за своим CV, управлять дробным расписанием встреч и поездок, заниматься стратегическим продвижением проектов и собственного имени — то есть жестко регламентировать время своей жизни — не менее виртуозно, чем владеть техникой и стилистикой производства культурных смыслов. Способ жизни в режиме всегда временных стипендий, грантов, пособий становится характерен не только для индивидуальных производителей, но и для институций. Сотрудники издательств и журналов на временных контрактах, артисты театров на бенефисе, преподаватели на семестровых контрактах из внебюджетных средств сближаются в этом с художниками — в некотором смысле, образцовыми субъектами неолиберального рынка культуры.

**3. *Перепроизводство буржуазности.*** В целом ставшие привычными в России — без видимой связи с неолиберализмом и до появления самого понятия в обороте — шаткие условия трудового найма и отсутствие социальных гарантий в культурном секторе, ненормированный день, месяц и год труда, дерегуляция на рынках университетских дипломов, научных и художественных репутаций или музыкальных талантов нормализовали профессиональную уязвимость наиболее добросовестных производителей. Вместе с тем новая

культурная политика вывела на профессиональную авансцену тех, кто способен максимально долго рисковать рентабельностью своего времени, не оставляя претензий на культурное признание. Исходные ресурсы для такой отсрочки профессионального успеха могут существенно различаться: от принадлежности к состоятельным семьям по рождению или браку, позволяющей не заботиться о заработке на время творческих экспериментов, до социальной предрасположенности к длительным периодам жизни, не отягощенным буржуазными добродетелями/обязательствами семьи и быта, как у прекарных художников. Вне зависимости от этих различий остается констатировать, что культивирование «свойств личности», напрямую не задействованных в акте производства, но необходимых для победы в культурной конкуренции, выносятся за скобки оплачиваемого результата. Это означает, что наиболее вероятными победителями культурного состязания становятся те, кто наименее зависим от финансового успеха или неудачи каждой своей отдельной инициативы или проекта, то есть те, кто занимает более высокое положение в имущественной иерархии и способен дольше остальных оплачивать не приносящее доходов время своей жизни.



Андреас Зикманн. граффити-трафарет, 2011

## IV. Производство образцов, или Культура как доказательство

1. *Культурный климат экономических инвестиций.* Я уже упоминал о специфическом использовании культуры как аргумента в пользу социального равенства, одного из главных в эпоху социального государства. Указав, что неолиберализм не нуждается более в культуре как политическом аргументе перед лицом большинства, я вряд ли всерьез исказил картину. Однако эта формула была бы неполной без указания на ту сферу, где культура продолжает выполнять доказательную функцию. Здесь она, как и многое в неолиберальной модели, снова связана с экономикой. Но обращена уже не к большинству, пускай даже платежеспособному, а к наиболее состоятельному меньшинству. Неолиберальная модель предполагает использование городской/региональной культурной среды как доказательства благоприятного инвестиционного климата. Образцовым российским примером в этом отношении служит Пермь, где «Музей современного искусства PERMM» — в такой же мере имиджевый проект региона, как индикатор, указывающий бизнесменам на безопасность рискованных вложений в местную экономику. Схожую функцию можно усмотреть в открытии московского выставочного центра «Гараж», комплекса «Красный Октябрь» и ряда подобных площадок, которые, помимо и прежде любых планов по джентрификации (не столь актуальных для городского центра), служат индикаторами

умиротворения экономической и политической конъюнктуры столицы. Подобные проекты воплощают собой credit в обоих смыслах этого слова: как выданный городской администрацией девелоперский и, более широко, инвестиционный кредит и как доверие к месту (городу, региону), которое благоволит деятельности такой площадки.

**2. Дисперсия неолиберальных образцов.** Неолиберальная культурная политика в целом уделяет привилегированное внимание «удачным образцам». Это и «лучшие практики» в научном и образовательном трансфере, и «истории успеха» в культурной и даже активистской коммуникации, и «успешные проекты» в искусстве. Возвеличивание успеха в рамках этой модели — лишь одно из объяснений такого исключительного внимания. Другое объяснение состоит в том, что неолиберальная практика неоднородна и не представлена в завершенном виде ни в одной стране, ни в одном секторе. В некоторых случаях новые формы были найдены спонтанно, в попытках хоть как-то справиться с угрожающим кризисом, в других — стали результатом целенаправленной «модернизации». Но так или иначе, основанная на финансовой автономизации культурных инициатив, новая модель, претендующая на гегемонию, пока нигде не приобрела тотальной формы. Сегодня международный и глобальный характер неолиберальной культуры выражен в ее рассеянности, и каждый географический или социальный узел представляет собой точку борьбы против «неэффективности» и «пережитков» прежних порядков. В целом ряде случаев эта а-тотальность и распределенность образцов осознанно кладется в основу культурных проектов, которые исходно создаются как гибридные и сетевые.



Таков случай европейской сети артистических и писательских резиденций, значительная часть которых объединена в международную ассоциацию (ACCR). Организующий принцип резиденции — наличие инициативной группы с любой институциональной аффилиацией, которая занимает или реконструирует уже существующий исторический памятник (замок, бывшее аббатство, историческое здание), получает на его поддержание гибридное финансирование от местных и европейских грантодателей, включая частных, и проводит на его базе серию «мероприятий», от кратковременного проживания писателей и художников, берущих на себя обязательство в этот период творить «в связи с территорией», до масштабных интернациональных фестивалей, в продвижении которых значительную роль играет практика брендинга регионов.

Немногочисленный постоянный персонал резиденций, или большая его часть, обеспечивается не регулярной зарплатой, а отчислениями с грантов. Систематическая практика на таких площадках — использование труда стажеров, временных работников, чей труд не оплачивается вовсе или оплачивается вне трудового регламента. В этом опыте, который скорее укрепляет, нежели ущемляет позиции культурных производителей, реализованы основные принципы неолиберальной модели.

Другим примером, объединяющим черты образцового и разрушительного, становится «единое европейское пространство образования», которое, среди прочих практических средств своей реализации, включает такие программы студенческих обменов как «Эразмус». Номинально этот инструмент призван повышать

социальную и межкультурную мобильность будущих работников. И вряд ли кто-то из студентов, воспользовавшихся программой «Эразмус», будет искренне сожалеть о своем опыте. Однако с экономической точки зрения эти программы представляют собой перенос финансирования в плохо работающие структуры: в зависимости от страны, в международные поездки ежегодно отправляются от 0,5% до 10% всех студентов, а средний срок их стажировок колеблется вокруг 3–6 месяцев, что не позволяет всерьез говорить о массовой географической или профессиональной мобильности<sup>[6]</sup>. «Единое пространство», изначально проектировавшееся в виде общего и абсолютно пронизываемого для конкуренции всех университетов, на практике достаточно быстро канализируется в соответствии с межуниверситетскими и межстрановыми иерархиями. В результате реформа образовательных потоков ведет не к разрушению старых «мастодонтов», а к их укрупнению и укреплению институциональных альянсов в разных весовых категориях.

При этом, помимо воли реформаторов, неолиберальные преобразования демонстрируют растущий разрыв между гуманитарными и естественными науками, в том числе в способе их организации. Если гуманитарные науки по итогам введения кризисного менеджмента демонстрируют тенденции к деинтернационализации, то в естественнонаучных лабораториях Европы и США вот уже десятилетие как произошел полный отказ от «национальной науки». Лаборатории выстраиваются по образцу состязательных международных команд, соответствующим образом строятся и карьеры их сотрудников, с регулярностью в несколько лет меняющих страну

проживания.

**3. Переопределение смысла культуры.** В более общем виде, конкуренция «старых» и «новых» институций, в которую, при всем изначальном нежелании принимать участие, «старые» часто вынуждены включаться на правах проигравшего, не ведет напрямую к исчезновению всех смысловых пространств, произведенных в их стенах. Результатом реформ и подстроек между разными типами организации и формами субъективности в большинстве случаев становится смена «идеального типа» победителей (институций, групп, индивидов), способных дольше не сходить со сцены в условиях более жестких, дробных и чаще меняющихся финансовых и дисциплинарных принуждений. Те же изменения в экономике культуры, которые определяют исход борьбы, производят сдвиг в базовых определениях направлений в искусстве, научных дисциплин, вплоть до культуры как таковой. Этот сдвиг затрагивает не только центральные институции с разной генеалогией, лежащей в глубине столкновения между культурными порядками, как в случае нового «Музея современного искусства» (открыт в 2008), для которого в Перми заново реконструируется здание, и «старой» Пермской государственной художественной галерее (открыта в 1922 году), со всей ее обширной и отчасти эндемической («пермские боги») коллекцией, чье здание в 2015 году должно быть передано Русской православной церкви<sup>[7]</sup>. Тот же сдвиг затрагивает альтернативные и критические культурные проекты, которые отстраиваются к меняющейся линии фронта, зачастую пересекая ее незаметно для себя и оказываясь внутри той же неолиберальной модели — за счет профессиональной

(прекарной) занятости участников, включения в конкуренцию за публику и финансы (в том числе, если не прежде всего, с другими альтернативными проектами), почти неизбежной медиатизации и соотнесения своих инициатив с господствующими моделями успеха.

В такой ситуации у нас практически нет шансов отменить неолиберальный режим в культуре, просто объявив идейный «огонь по штабам». Неолиберальная политика культуры — это в первую очередь техника управления (любыми) рынками, которая не всегда нуждается в доктринальном оформлении, редко нацелена на прямолинейное разрушение культуры и гораздо чаще — на повышение рентабельности ее продукции. Поэтому основной вопрос, который предстоит практически решать в ближайшие десятилетия, на мой взгляд, звучит следующим образом: какие действенные и привлекательные формы организации культуры можно противопоставить соблазну доходности?

## Примечания

1. [^](#) *Детальный анализ топики автономной личности в 60–80-е приводится в: Бикбов А. Тематизация «личности» как индикатор скрытой буржуазности в государстве «зрелого социализма»// Персональность. Язык философии в русско-немецком диалоге. М., 2007.*
2. [^](#) *Крайне показательно, что несколько раз слово «культура» звучало в вопросах, которые задавали кандидатам ведущие теледебатов, в том числе с отсылкой к теме равенства шансов. Оба кандидата этого словно не слышали.*

3. <sup>^</sup> [Treanor P. Neoliberalism: origins, theory, definition.](http://web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/neoliberalism.html)  
([web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/neoliberalism.html](http://web.inter.nl.net/users/Paul.Treanor/neoliberalism.html)).
4. <sup>^</sup> *Что снова согласуется с режимом, постепенно подчиняющим себе структуру европейских коммерческих предприятий с 70-х (см.: Болтански Л., Кьяпелло Э. Новый дух капитализма // Логос, № 1, 2011).*
5. <sup>^</sup> *Следует заметить, что для Франции последний пример нехарактерен.*
6. <sup>^</sup> *Подробнее об этом см.: Маяцкий М. От Болоньи до Болоньи, или Тупиковый процесс// Пушкин, № 2, 2009; Бикбов А. Рассекреченный план Болонской реформы, там же.*
7. <sup>^</sup> *По последним сведениям, сроки выселения музея сдвинуты к 2017 году.*