Рецензия

Рубрика: Книжные обзоры

DOI: 10.70202/2949-074X-2026-5-3-95-100
EDN: YBNDZW

ВАК: 5.10.1
ГРНТИ: 13.11.25, 13.15.55
УДК: 304.4

Check for updates

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА И ГОРОДСКИЕ СТРАТЕГИИ В ПОСТИНДУСТРИАЛЬНУЮ ЭПОХУ: РЕЦЕНЗИЯ НА КУРС ЛЕКЦИЙ М. Б. ГНЕДОВСКОГО «КУЛЬТУРНЫЕ СТРАТЕГИИ» (2025)

Трофимова Е. Е.[1]
[1] Екатеринбургская академия современного искусства (Россия, Екатеринбург)

АННОТАЦИЯ

Актуальность изучения культурных стратегий определяется трансформацией отношений государства и культуры, развитием креативных индустрий и необходимостью подготовки специалистов, способных анализировать культурную политику на разных уровнях управления. Курс лекций М. Б. Гнедовского – вклад в осмысление этих процессов и их практическое освоение.

Выделены 3 управленческих принципа в области культуры и искусства: понимание политической конъюнктуры и использование ее возможностей для достижения целей; формирование представления о культурной политике, ее направлениях и задачах; проведение исследовательской и экспертной работы, результаты которой становятся основанием управленческих решений. В пособии представлены вопросы, позволяющие характеризовать субъект, масштаб, отраслевую принадлежность, цели, инструменты, временные рамки и результаты культурной политики.

Гнедовский М.Б. описывает 4 исторические модели государственной культурной политики. Унитарная модель предполагает формирование единой культурной нормы и государственное регулирование; плюралистическая признает многообразие культурных групп, их автономию и участие публики; инструментальная использует культуру для достижения социальных и экономических целей; инновационная, или креативная, связывает культурный потенциал с развитием территорий, творческими индустриями и междисциплинарной кооперацией. Автор рассматривает позиции государства по отношению к культуре (посредник, покровитель, архитектор и инженер).

Термин «культурная политика» раскрывается в трех значениях – как решение внутренних проблем культурной деятельности; как использование культуры для достижения целей за пределами культурной сферы; как воздействие политики иных сфер на культуру и ее ответная реакция. Практическую значимость пособия усиливают разграничение культурной политики и культурного менеджмента, анализ городских стратегий и культурных кластеров.

Вместе с тем следует отметить европоцентричность изложения и устаревшие данные о российских практиках культуры, ограничивающие применение подходов без учета изменений последних лет. Курс лекций пригодится преподавателям, студентам, исследователям культурной политики, руководителям органов управления культурой и учреждений культуры и искусства независимо от формы собственности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: культурная политика и стратегии, унитарная модель культурной политики, плюралистическая модель культурной политики, инструментальная модель культурной политики, креативная модель культурной политики, культурная политика городов, креативные кластеры, трансформация культурной политики России

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Трофимова Е. Е. (2026). Культурная политика и городские стратегии в постиндустриальную эпоху: рецензия на курс лекций М. Б. Гнедовского «Культурные стратегии» (2025). *Управление культурой*, *5*(3), 95–100. https://doi.org/10.70202/2949-074X-2026-5-3-95-100

Рецензия поступила: 07.09.2026; принята: 13.10.2026; опубликована: 09.11.2026.

© Трофимова Е. Е., 2026

Open Access This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which allows to share the article (copy and redistribute it) and to adapt the article (remix, transform, and build upon it) in any medium or format for any purpose, even commercially, as long as you give appropriate credit, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

Critic Notice Rubric: Book Reviews

CULTURAL POLICY AND URBAN STRATEGIES IN THE POSTINDUSTRIAL ERA: A REVIEW OF M. B. GNEDOVSKY'S LECTURE SERIES "CULTURAL STRATEGIES" (2025)

Trofimova E. E.[1]
[1] Ekaterinburg Academy of Contemporary Art (Ekaterinburg, Russian Federation)

ABSTRACT

The relevance of studying cultural strategies stems from the transformation of relations between the state and culture, the development of the creative industries, and the need to train professionals capable of analyzing cultural policy at different levels of governance. M. B. Gnedovsky's lecture series contributes to understanding these processes and exploring their practical applications.

Three management principles in the field of culture and the arts are identified: understanding the political climate and leveraging the opportunities it presents to achieve specific goals; developing an understanding of cultural policy, including its areas of focus and objectives; and conducting research and expert analysis to inform management decisions. The course materials present a set of questions for characterizing cultural policy in terms of its actors, scale, sectoral scope, objectives, instruments, time frame, and outcomes.

Gnedovsky outlines four historical models of state cultural policy. The unitary model involves establishing a unified cultural norm and state regulation; the pluralistic model recognizes the diversity of cultural groups, their autonomy, and public participation; the instrumental model uses culture to achieve social and economic objectives; and the innovative, or creative, model links cultural potential to regional development, the creative industries, and interdisciplinary collaboration. The author also examines the state's roles in relation to culture: mediator, patron, architect, and engineer.

The term cultural policy is discussed in three senses: as addressing internal challenges within cultural activities; as using culture to achieve objectives beyond the cultural sphere; and as the impact of policies in other fields on culture and culture's response to that impact. The practical value of the course materials is further enhanced by their distinction between cultural policy and cultural management and their analysis of urban strategies and cultural clusters.

At the same time, the review notes the Eurocentric perspective of the presentation and the outdated information on cultural practices in Russia, which limits the applicability of the approaches discussed unless recent developments are taken into account. The lecture series will be useful to faculty members, students, researchers in cultural policy, administrators responsible for cultural affairs, and managers of cultural and arts institutions, regardless of ownership.

KEYWORDS: cultural policy and strategies, unitary model of cultural policy, pluralistic model of cultural policy, instrumental model of cultural policy, creative model of cultural policy, cultural policy of cities, creative clusters, transformation of cultural policy in Russia

FOR CITATION: Trofimova, E. E. (2026). Cultural Policy and Urban Strategies in the Postindustrial Era: A Review of M. B. Gnedovsky's Lecture Series "Cultural Strategies" (2025). *Managing of Culture*, *5*(3), 95–100. https://doi.org/10.70202/2949-074X-2026-5-3-95-100

Notice received: 09/07/2026; accepted: 10/13/2026; published: 11/09/2026.

Изучение культурных стратегий на современном этапе развития цивилизации в целом, а также российского общества, в частности, остаётся крайне актуальным по ряду причин, связанных с глобальными вызовами, трансформацией общества и государственной политикой в сфере культуры. К современным тенденциям в формировании и развитии культурных стратегий можно отнести геополитические трансформации и социокультурные угрозы, глобализацию и диверсификацию культуры, цифровизацию и модернизацию культуры, сохранение этнокультурного многообразия, укрепление государственного суверенитета и цивилизационной самобытности, интеграцию новых регионов в российское культурно-гуманитарное пространство, развитие креативных индустрий и поддержку творческой самореализации, противодействие экстремизму и формирование гражданского самосознания. Все эти процессы в той или иной степени отражаются в учебных и монографических текстах, предназначенных для профессионального

образования в области культуры и искусства. Представляем обзор курса лекций «Культурные стратегии» Михаила Борисовича Гнедовского, международного эксперта по вопросам культуры и культурного наследия, бывшего руководителя Фонда «Институт культурной политики», преподавателя «Шанинки», специалиста в области креативных индустрий.

Сегодня подготовка специалистов в области управления сферой культуры, учреждений культуры и искусства, развития креативных индустрий, иных творческих направлений невозможна без знания и понимания глубинных процессов формирования культурной политики различных субъектов управления на всех уровнях организации культурной деятельности: от международного (мирового) до уровня частной некоммерческой структуры в малом городе России. Важно понимание самих управленческих принципов в области культуры и искусства, которые достаточно подробно сформулированы в пособии М. Б. Гнедовского[1]. К ним автор относит:

- различение влияния политических взглядов и трендов, умение ориентироваться в «розе ветров» политических направлений, умение встраиваться в ту или иную текущую конъюнктуру для решения профессиональных задач и достижения целей культуры;
- формирование собственного представления о культурной политике, формулирование трендов и задач как профессиональной функции руководителя культуры разного уровня (от министра до директора учреждения);
- способность осуществлять экспертную оценку ситуации, аналитическую и исследовательскую работу, результатом которой будут выводы и предложения — на их базе затем и принимаются политические решения.

Вызывает интерес и подчеркивает практическую значимость текста проработанная рубрикация, которую с удобством и полнотой можно использовать для учебной деятельности и всестороннего анализа культурных стратегий любой страны или иного субъекта исследования. При анализе деятельности каждого субъекта в культурном поле исследователю необходимо ответить на следующие вопросы («чеклист»)[2], формирующие представления об управленческой стратегии, которая определяет качества анализируемого субъекта:

«Чья это политика? Кто является ее субъектом? Кто ставит цели и намечает траекторию движения к этим целям?

— Где проводится данная политика? Каков ее масштаб? Проводится ли она в рамках страны, региона, города или в нескольких странах? Имеет ли она территориальные границы или направлена на деятельность сообщества, не привязанного к конкретной территории?

— В каком секторе (в какой области) культуры проводится данная политика? Касается ли она визуальных искусств, исполнительских искусств, креативных индустрий, культурного наследия и т. д.?

— Какие цели преследует данная политика? На решение каких проблем она направлена? Чего хотят добиться ее авторы? Что они хотят изменить?

— Какими средствами, с помощью каких инструментов проводится данная политика? Используются ли в ходе ее реализации финансовые, юридические (законодательные), образовательные или какие-то иные инструменты?

— Каковы временные рамки данной политики? Когда началось ее осуществление? И когда оно закончилось? Можно ли в осуществлении политики выделить какие-то стадии?

— Известны ли уже результаты или эффекты данной политики? Поддаются ли они измерению? Можем ли мы говорить об успешности или неуспешности политики или оценивать ее эффективность, опираясь на количественные или качественные показатели?»[3].

Такие идентифицирующие культурную политику вопросы автор предлагает студентам своего курса для подготовки заключительного эссе по окончанию изучения «Культурных стратегий». Очевидно, они могут быть рассмотрены в качестве индикаторов сформированности представлений студентов об обусловленности любой культурной политики.

Значимой частью издания стала типология государственной культурной политики, основанная на степени вовлечённости государства в формирование культурной повестки. Автор предлагает рассмотреть две типологии.

Первая — шкала от либеральной до авторитарной политики. Государство может занимать разные позиции по отношению к культуре: от наиболее либерального типа — Посредника (Facilitator) до самого авторитарного — Инженера (Engineer), включая Покровителя (Patron) и Архитектора (Architect)[4].

В рамках второй типологии автор выделяет тоже четыре модели – четыре исторических типа государственной культурной политики: унитарная модель (1950-е гг.); плюралистическая модель (конец 1960-х — 70-е гг.); инструментальная модель (1980-е — 90-е гг.); инновационная (креативная) модель (2000-е гг.)[5].

Унитарная модель[6] – исторический тип культурной политики, который доминировал в середине XX века, прежде всего, в странах Европы и в СССР. Её можно считать реакцией на последствия Второй мировой войны и инструментом послевоенного строительства наций. В СССР эта модель была основополагающей. Культура рассматривалась как инструмент создания единого национального, общегосударственного, сообщества, как «национальное достояние», которое нужно целенаправленно формировать и транслировать.

[1] Гнедовский, М. Б. Культурные стратегии: Курс лекций / М. Б. Гнедовский. М. : Московская высшая школа социальных и экономических наук, 2025. 152 с. ISBN 978-5-605-34896-2. С. 19.
[2] Там же, с. 11.
[3] Там же, с. 12.
[4] Там же, с. 28–30.
[5] Там же, с. 46.
[6] Там же, с. 44–57.

Государство при этом выступало главным инициатором и регулятором. Все это во имя единой цели – просветительской и идеологической – сделать «высокую культуру» доступной для широких народных масс. С этой же целью создаются министерства культуры, разрабатываются стандарты и образцы деятельности для учреждений, формируется государственный заказ на культурные продукты. Основной источник средств — государственный бюджет. Он обеспечивает относительную независимость культурных институтов от рыночных механизмов, их стабильное и безопасное существование. Содержание культурной деятельности жёстко регламентируется, поддерживаются все государственные культурные институции, но те, которые не вписываются в государственный культурный контекст, запрещаются, исчезают или «уходят» в андеграунд. Творческие профессионалы часто являются государственными служащими, создание культурных продуктов требует официального одобрения (рис. 1).

Плюралистическая модель[7]– это исторический тип культурной политики, при котором государство не навязывает единую культурную норму, а создаёт условия для равноправного существования и развития разных культурных, этнических, религиозных и социальных групп внутри общества. Её суть – в признании ценности многообразия и поиске механизмов, которые позволяют разным «голосам» быть услышанными, не теряя при этом общего гражданского единства. Основные признаки модели: разнообразные культурные повестки, претендующие на самостоятельность (многообразие культуры); развитие коммуникационных технологий, существенно изменивших конфигурацию медийного пространства; центростремительная динамика под лозунгом «культурной демократии»; принцип полифонии в деятельности культурных институтов; принятие представителей публики не только как собеседников, но и как соучастников, влияющих на тематику, содержание, форматы работы и даже на стратегию деятельности культурных институтов («глубина вовлеченности публики»); равноправие и автономия групп; диалог и взаимодействие, делегирование полномочий и баланс между сохранением идентичности и интеграцией. Указанные параметры культурной деятельности до сих пор «служат стратегическими ориентирами не только для музеев, но и для других культурных институтов».

Инструментальная модель[8] – это исторический тип отношений государства и культуры, заключающийся в том, что культура рассматривается не как самоцель, а как средство для достижения экономических, социальных, политических задач и целей. «Культура, не будучи сама ни экономической силой, ни социальной службой, является при этом важнейшим катализатором социального и экономического развития. По этой причине ее нужно поддерживать не только в спокойные и изобильные времена, но и (тем более) в ситуации кризиса»[9]. В этот период (80-90-е XX века) возрастает роль рыночных механизмов в развитии культуры, она становится важнейшим инструментом маркетинга территорий в борьбе за важнейшие экономические ресурсы: людей, бизнеса и финансовых потоков. «Она способствует повышению экономической конкурентоспособности городов, выступая в роли катализатора, облегчающего создание позитивного инвестиционного климата, необходимого для привлечения туристов, квалифицированных специалистов, успешных компаний и финансовых вложений в городскую или региональную экономику»[10]. В качестве определяющих черт культуры этого периода можно назвать децентрализацию, отстранение от государства, влияние на развитие местных сообществ, внедрение многоканального финансирования: государственные субсидии (а также государственные гранты, которые выдаются на конкурсной основе), доходы от собственной коммерческой деятельности и поступления от спонсоров и благотворительных фондов, следует отметить чрезмерную рациональность и фокус на краткосрочных (часто совершенно не связанных с культурой) результатах такого подхода. Появляется новая профессия – менеджер культуры.

Инновационная (креативная) модель[11] – это исторический тип культурной политики, связанный с четвертой промышленной революцией (постиндустриальная эпоха конца XX – начала XXI веков). Культура теперь не только сфера сохранения традиций, но и ключевой ресурс для развития общества, экономики и повышения конкурентоспособности территорий. Цель этой модели, ее смысл – в стимулировании креативности, внедрении инноваций и использовании культурного потенциала для решения современных социальных, экономических и технологических задач. В контексте модели используются понятия: креативная экономика, экономика переживаний,

[7] Там же, с. 58–70.



Источник: Архив Музея истории Екатеринбурга

Рис. 1. Здание Свердловского театра оперы и балета (1957 г.)

[8] Там же, с. 71–82.
[9] Там же, с. 74.
[10] Там же, с. 75.
[11] Там же, с. 83.

креативный класс (по Ричарду Флориде, «к этому классу относятся не только творческие профессионалы, работающие в сфере культуры, но и инженеры, ученые, а также творческие представители бизнес-сообщества, медицинских профессий и т. д.»[12]). Появление третьего сектора креативной экономики – «креативных индустрий»: «Креативные индустрии — это отрасли, которые базируются на индивидуальных творческих способностях, умениях и талантах и обладают потенциалом, способствующим экономическому росту и расширению рынка труда путем создания и эксплуатации интеллектуальной собственности»[13], к ним относят: рекламу; архитектуру; рынок предметов искусства и антиквариата; ремесла; дизайн; моду; кино и видео; компьютерные игры; музыку; исполнительские искусства; издательское дело; компьютерные программы; телевидение и радио.

Важнейшая черта этих отраслей в том, что «во всех этих областях решающую роль играет «талант», то есть креативные возможности конкретных участников производственного процесса». Появляется новая единица креативной экономики – креативная экосистема, включающая в себя множество различных, но связанных друг с другом производственной цепочкой, ассоциативно или контекстно, секторов и субъектов (предпринимателей, посредников, традиционных культурных институтов, независимых представителей креативных индустрий и пр.) креативной экономики. Эти взаимодействия провоцируют сюжетные, стилистические и технологические переклички, интервенции, а также различные формы междисциплинарной кооперации»[14]. С начала 2000-х креативная культурная политика признается и развивается во всех странах мира, что подтверждается в документах ООН.

Исторический контекст типологии М.Б. Гнедовского помогает читателям воспринимать культурные феномены разных стран более осознанно и конгруэнтно замыслу их создателей. Типология описывает универсальный путь развития культурной политики, характерный для большинства европейских стран и для России в том числе.

Важной представляется проработанная автором дифференциация иногда смешиваемых в практической деятельности и исследовательской работе понятий: «культурная политика», «культурный ландшафт», «культурные политики», «художественное творчество», «культурный менеджмент» и иные сходные по семантике термины.

Прежде всего, краеугольный термин текста – «культурная политика», – по мнению автора, может иметь три значения[15]:

- политика, проводимая внутри сферы культуры и направленная на решение внутренних проблем культурной деятельности;
- политика, использующая культуру как средство достижения целей или решения проблем, которые находятся за пределами сферы культуры;
- политика, проводимая в иных сферах, но так или иначе влияющая на сферу культуры, вызывающая в ней перемены. Строго говоря, культурной политикой в данном случае можно назвать реакцию культурной сферы на возникающее давление извне (например, COVID, экономические реформы, СВО и пр.).

«Культурный ландшафт» – описание существующих в конкретном городе памятников, культурных организаций, фестивалей, предприятий креативных индустрий и т. д.»[16]

«Культурные политики» – масштабные стратегии, направленные на системное изменение целой области деятельности, в данном случае – сферы культуры или отдельных ее секторов»[17].

«Художественное творчество» – постоянно возникающие новые направления и течения в искусстве, появление новых форматов и жанров, новых технологических возможностей и даже просто колебания художественной моды — с позиций культурной политики, все это — происходящие в сфере культуры «естественные» процессы, над которыми надстраиваются культурно-политические конструкции»[18].

«Культурный менеджмент» – стратегия управления на уровне конкретной культурной институции или конкретного культурного события (фестиваля, форума, концерта), — это область культурного менеджмента. «Стратегии управления масштабными объектами мы называем политикой»[19].

Текст М.Б. Гнедовского представляет собой погружение, прежде всего, в историю формирования европейских культурных политик. Анализу культурных политик в Российской Федерации отводится лишь лекция 10, чего явно недостаточно для описания современного (на момент 2025 года) состояния описываемого феномена. В целом, текст пособия представляется очевидно европоцентричным.

В лекции, описывающей состояние культурной(ых) политик(и) в Российской Федерации, примеры создания культурных кластеров привязаны к 2005 году. Конечно, с исторической точки зрения, рождение в Российской Федерации рынка культурных услуг, формирование культурных кластеров и разнообразных культурных политик происходило в начале XXI века, однако за прошедшие 20 лет ситуация на культурном поле изменилась. Профессия культурного менеджера востребована и постепенно внедряется в систему управления как отраслью в целом, так и отдельными учреждениями культуры всех форм собственности. Количество и форматы культурных кластеров городах-миллионниках уже не поддается точному учету. Формирование культурных кластеров рассматривается как эффективный спо-

[12] Там же, с. 88
[13] Там же, с. 91.
[14] Там же, с. 96.
[15] Там же, с. 18.
[16] Там же, с. 43.
[17] Там же, с. 15.
[18] Там же с. 44.
[19] Там же.

соб ревитализации бывших промышленных и торговых площадей, освободившихся в постиндустриальный период (рис. 2). Рыночные стратегии в сфере культуры уже никого не удивляют, они стали обязательным условием жизни культурных институций, не только столичных, но и малых городских и сельских локаций. Отмечу также, что в структуру понятия «креативные индустрии» в Свердловской области сегодня включаются: «программное обеспечение; реклама и пиар; арт-индустрия; отдых и развлечение; архитектура и урбанистика; мода (включая ювелирное дело); гастрономия»[20].

Трансформацию культурной политики в России за 20 лет XXI века невозможно не заметить. Важнейшие понятия национальной культурной политики – «национальный стандарт» и «национальный канон» сегодня уже определяют государственные структуры[21]. Это важно отметить, поскольку национальные стандарты в сфере культуры играют ключевую роль в регулировании деятельности учреждений, обеспечении качества услуг и сохранении культурного наследия, а также в реализации государственной культурной политики.

[20] Об утверждении Перечня приоритетных креативных (творческих) индустрий в Свердловской области : Приказ Министерства инвестиций и развития Свердловской области от 29.06.2026 № 44.
[21] «Методические рекомендации по разработке стандарта качества услуг государственных (муниципальных) учреждений культуры» (утв. Минкультуры России, 2025).

Таким образом, представленное издание М.Б. Гнедовского «Культурные стратегии: курс лекций» имеет научно-исследовательское и общекультурное значение. На фоне недостаточного количества научных текстов, осмысляющих культурную политику как феномен и ее трансформации в зависимости от территориального и социально-экономического фона, лекции воспринимаются как ценный вклад в развитие цельного культурологического анализа культурных политик, но могут быть использованы фрагментарно, с учетом определенных хронологических особенностей, отраженных в тексте.



Источник: https://heliocity.ru/proekty-osveshcheniya/podsvetka-gradiren-viz-stal

Рис. 2. Художественная подсветка градирен ВИЗ-Сталь ГК НЛМК (г. Екатеринбург). Впервые выполнена в рамках II Уральской индустриальной биеннале современного искусства, 2012 год

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Трофимова Елена Евгеньевна – кандидат филологических наук; Екатеринбургская академия современного искусства — *доцент кафедры социокультурного развития территории* (620012, Россия, Екатеринбург, ул. Культуры, 3); lg_astro@mail.ru. ORCID: 0009-0002-7317-1196, SPIN: 8319-2382.

АВТОРСКИЙ ВКЛАД:
Трофимова Е. Е. – идеи и концепция, подготовка рукописи, доработка и редактирование.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ:
Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena E. Trofimova – Cand. Sci. (Philology); Ekaterinburg Academy of Contemporary Art — *associate professor at the Department of Sociocultural Territorial Development* (3, Kultury St., Ekaterinburg, 620012, Russian Federation); lg_astro@mail.ru. ORCID: 0009-0002-7317-1196, SPIN: 8319-2382.

AUTHOR'S CONTRIBUTIONS:
E. E. Trofimova – conceptualization, writing – original draft, writing – review & editing.

CONFLICT OF INTEREST:
Author declares no conflict of interest.