7. *Nikolaev A. B.* Ichas Martin Martinovich // Gosudarstvennaja duma Rossijskoj imperii: 1906–1917: Jenciklopedija. M., 2008. S. 223–224.
8. *Nikolaev A. B.* Komissary Vremennogo komiteta Gosudarstvennoj dumy (fevral' — nachalo marta 1917 g.) // Revoljucija 1917 goda v Rossii. Sb. nauchn. st. SPb., 1995. S. 13–20.
9. *Nikolaev A. B.* Komissary Vremennogo komiteta Gosudarstvennoj dumy (fevral' — mart 1917 g.): Personal'nyj sostav // Iz glubiny vremen. 1995. № 5. S. 46–74.
10. *Nikolaev A. B.* Komissary Vremennogo komiteta Gosudarstvennoj dumy v aprele 1917 g.: personal'nyj sostav // Iz glubiny vremen. 1997. № 8. S. 26–46.
11. *Nikolaev A. B.* Revoljucija i vlast': IV Gosudarstvennaja duma 27 fevralja — 3 marta 1917 goda. SPb.: Izd-vo RGPU im. A. I. Gercena, 2005. 695 s.
12. *Nikolaev A. B., Polivanov O. L.* K voprosu ob organizacii vlasti v fevrale — marte 1917 g. // 1917 god v sud'bah Rossii i mira. Fevral'skaja revoljucija. Ot novyh istochnikov k novomu osmysleniju. M., 1997. S. 131–144.
13. Rossijskij gosudarstvennyj istoricheskij arhiv (RGIA). F. 1276. Op. 14. D. 8.
14. RGIA. F. 1278. Op. 10. D. 7.
15. RGIA. F. 1284. Op. 185. D. 66.
16. *Smirnov N. N.* Fevral' i rossijskaja gosudarstvennost' // Rossija v XIX–XX vv. Sb. st. k 70-letiju so dnja rozhdenija R. Sh. Ganelina / Pod red. A. A. Fursenko. SPb., 1998. S. 309–315.
17. *Sobolev G. L.* Vremennoe pravitel'stvo i problema sloma staroj gosudarstvennoj vlasti // Rossijskaja gosudarstvennost': istorija i sovremennost'. Sb. st. / Otv. red. M. V. Hodjakov. SPb., 2003. S. 350–356.

Т. В. Ромашко

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ЕВРОПЕЙСКИХ КОНЦЕПЦИЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

В статье рассматриваются некоторые понятия, которыми описывается культурная политика современных европейских стран. Дискурс о культуре с участием этих понятий постепенно проникает в теорию и практику российской культурной жизни, что требует изучения их роли в конструировании и реализации культурной политики разных стран.

Ключевые слова: культурная политика, культурная политика европейских стран, инструментальный подход, культурные индустрии, культурная децентрализация, культурные столицы.

T. Romashko

THE BASIC CONCEPTS OF EUROPEAN CULTURAL POLICIES

The article discusses some notions by which European cultural policy is described. Recently the basic European concepts of cultural policy have entered Russian cultural life and cultural policy. To understand their meaning properly we trace the origin of the notions.

Keywords: cultural policy, instrumental cultural policy, cultural industries, cultural decentralization, cultural capitals.

В XXI веке Россия проходит новый виток культурного самоопределения, связанный с процессами глобализации и информационно-технологической революции, открывшей множество новых каналов коммуникации культур. В этой ситуации важно уточнить механизмы (способы, методы, средства, инструменты) складывания современных национально-

культурных идентичностей. Одним из наиболее действенных механизмов такого рода является культурная политика. В европейских государствах она обладает мало известными для нас особенностями. Их изучение может пролить свет на процессы развития культуры — и ее неизбежного изменения, и необходимого поддержания ее культурной самобытности. Это вопрос, который важно решить и нашей стране. Задача данной статьи — рассмотреть основные понятия, которыми описывается культурная политика современных европейских стран, в качестве концептуальной основы ее осуществления.

На протяжении веков в европейских странах, как и в дореволюционной России, высокая культура находилась под покровительством королевских семей и аристократии. С XIX века во Франции, Германии, Великобритании и странах северной Европы государственную помощь получали музеи, галереи и художественные школы [1]. Многие десятилетия отраслевой подход преобладал в культурной политике европейских стран. Внимание государства концентрировалось исключительно на классических искусствах и культурном наследии (arts and heritage-based policy) [6].

Страны Северной Европы (Нидерланды, Норвегия) и Великобритания исторически руководствовались принципом «невмешательства» (laissez-faire, фр. позвольте-делать) [7, с. 2]. Центральное правительство дистанцировалось от аксиологических и эстетических вопросов искусства. Полномочия финансирования культуры передавались местным властям или профессиональным сообществам. Позже были созданы Художественные Советы (Arts Council) — независимые организации, состоящие из экспертов, политиков и представителей культурного сектора. Взаимодействие совета и органов власти происходило по принципу «на расстоянии вытянутой руки» («the arm's length principle»), идея которого заключалась в сведении к минимуму государственного влияния над деятельностью Художественного Совета. Тем самым, аккумулируя и распределяя средства от государства и других источников, Совет обеспечивал поддержку искусству вне политического давления [14].

С другой стороны, круг акторов, определяющих развитие культуры, не ограничивался представителями власти и художественной сферы. Уже в начале XX века в Европе появляется практика частного и общественного финансирования культурных заведений и творческой деятельности [10].

Современные культурные политики стран Европы стали зарождаться в 1945–1960-х годах. Изначально они были ориентированы на послевоенную реабилитацию материального и духовного состояния нации. Затем, — на распространение базовых демократических ценностей, таких как: право на образование, свобода объединений, свобода слова, право на свободный доступ к культурным ценностям [8].

После Второй Мировой войны европейские государства ощутили необходимость формирования открытого поля взаимодействия для решения глобальных проблем экономической и социокультурной сфер. В 1967 году ЮНЕСКО открывает серию международных круглых столов, где «культура рассматривалась в контексте глобального человеческого развития и благополучия» [11, с. 17]. Идеи «цивилизующей миссии» искусства («art’s civilizing mission») М. Арнольда, В. Морриса, Э. Боэмана и др., стали фундаментом политических воззрений вплоть до 1980-ых годов. Концепт, выраженный словами Мэтью Арнольда: «Культура — это лучшее, что было придумано и сказано в мире», — доминировал в общественном мнении [4]. Как следствие, генеральная цель культурных политик европейских стран заключалась в распространении ее влияния на все слои общества. Обеспечение свободного доступа к образованию и искусству были осмыслены как средство развития («облагораживания») малообразованных слоев населения, в том числе, рабочего класса.

Позже узкий круг задач отраслевой поддержки классического искусства постепенно трансформируется в концепцию «инструментального подхода» культурной политики. При этом подходе государством официально признается позитивный вклад искусств в развитие нации, ее материального, социального или экономического капитала [15]. Культура и политика в области культуры выступают инструментами для решения проблем населения, тесно соприкасаясь с вопросами образования, социальной стабильности, городской реконструкции, миграционной политики и т. д. В этом контексте понятие «культура» приобретает антропологическое, более инклюзивное и ценностно-нейтральное значение, рассматривается «как совокупный и своеобразный образ жизни человека или общества» (as the total and distinctive way of life of a people or society) [13, с. 13].

Столкнувшись с вызовами глобализации, экономического кризиса, технического прогресса, новых форм культурных практик и коммуникаций 1980–1990-х годов европейские исследователи вводят новые понятия в научно-политический дискурс. В рамках инструментального подхода актуализируются следующие концепции: «периферийность», «культурные индустрии», «культурные столицы», «социальная и культурная инклюзивность», «креативные индустрии», «культура для каждого», которые отражают изменения социальной среды в терминах культурной политики. Ввиду ограниченного объема статьи остановимся подробнее только на некоторых из них.

Концепция «культурных индустрий» актуализируется в британском политическом дискурсе начала 1980-х годов, когда консервативное правительство Маргарет Тетчер принимает решение о снижении государственного субсидирования культуры за счет повышения стоимости культурных услуг [3]. Судьба культуры отдавалась на волю свободного рынка. Ведущие эксперты задавались вопросом, что может побудить правительство возобновить финансирование, когда все программные цели послевоенной культурной политики достигнуты [1]?

Оливер Беннет находит решение проблемы в «конструировании нового видения, которое смогло бы снискать интеллектуальную и политическую поддержку» [1, с. 86]. Именно этим «видением» стала концепция «культурных индустрий», которая определяла сектор культуры и искусства в понятиях экономической парадигмы. Э. Белфор так описывает ситуацию: «представители художественного сектора решили подчеркнуть экономические аспекты своей деятельности, и предполагаемый вклад в общее благосостояние нации. Изначально это была оборонительная стратегия выживания, направленная на сохранение существующего уровня затрат на культуру. Надежда была на то, что сектор искусства (теперь называемый «культурные индустрии») сможет говорить на языке правительства, и будет им услышан» [3, с. 95].

Ожидания представителей художественного сектора (art’s sector) в некотором роде сбылись. На Совете Большого Лондона (Greater London Council) 1983 года Николас Гарнхам (N. Garnham) определяет «культурные индустрии» как «комплексное экономическое целое» («an integrated economic whole»), обособленное факторами высокого дохода, свободного времени, квалификации, инноваций и потребления [9, с. 213]. Культура в ее широком понимании («the whole way of life») становится инструментом регенерации постиндустриальных городов и промышленного сектора экономики, что стало возможным в рамках концепции «децентрализации». В основном она распространилась в Нидерландах, Норвегии и Великобритании, и подразумевала передачу полномочий экономического, городского и социокультурного самоуправления местным властям и сообществам. Идея данного подхода заключается в том, что органы власти исследуют реальные и предполагае-

мые запросы и проблемы местных сообществ, вырабатывают тактики реагирования и разрабатывают инструментарий [2]. Иными словами политические действия всегда ориентированы на особенности региона и запросы населения.

«Кварталы культурных индустрий» города Шеффилда (The Cultural Industries Quarter (CIQ) in Sheffield) 1980–1990-х годов являются наиболее ярким примером реализации инструментального подхода в культурной политике. Стратегии «деиндустриализации» предполагали создание инвестиционной привлекательности периферийных территорий за счет развития местного рынка труда, локальной инфраструктуры, сферы сервиса и услуг. «Кварталы культурных индустрий» Шеффилда, поддерживаемые Советом города, смогли обеспечить трудоустройство населения в культурном секторе (радиостанции, звукозаписывающие студии и т. д.), повысить производительность культурных продуктов и услуг, создать условия для туристической привлекательности территории [9].

В 1985 году стратегии культурной регенерации местности легли в основу международного проекта «Столица Европейской Культуры» («A European Capital of Culture»). Идея проекта заключалась в возрождении городов Европы за счет их культурно-исторического потенциала. На один год город становился Европейской столицей, привлекая туристов, инвесторов и девелоперов. Последние финансировали и улучшали инфраструктуру города, расширяли рынок занятости в сфере туристических услуг, создавали культурные и художественные кластеры (привлекали ведущих художников и артистов для организации культурной программы и досуга). Что впоследствии положительно отражалось на качестве жизни местного населения, за счет его вовлечения в деятельный процесс культурных индустрий [5]. Таким образом, в 1990-х годах наравне с традиционными направлениями (поддержка институтов высокой культуры) стали учитываться факторы экономического и социального развития регионов.

В 1997 году Департамент Культуры, Медиа и Спорта Великобритании нормативно закрепляет статус понятия. «Культурные индустрии» определялись как «деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало, навык или талант, и которая несет в себе потенциал создания добавленной стоимости и рабочих мест путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности» [12, с. 212]. Со временем к ним стали относить такие практики, как: «архитектура, ремесла, исполнительские искусства, интерактивное программное обеспечение, мода, антикварное искусство, музыка, киноискусство, издательство, дизайн, телевидение и радио, программное и компьютерное обслуживание и реклама» [12, с. 213], что существенно расширило предметную область европейской культурной политики.

Понятие «Креативные индустрии» стало концептуальной основой инструментального подхода культурной политики европейских стран. Разрастаясь как зонтичная система в таких направлениях, как обновление городской инфраструктуры и рынка труда, создание инклюзивного социокультурного пространства, развитие местных сообществ и активизация гражданской включенности, оно функционировало в экономической, социальной, городской, миграционной политиках.

Таким образом, развитие концепции «культурные индустрии» позволило европейскому сообществу создать практические механизмы социокультурной адаптации населения к меняющимся условиям «ускользающего мира» [12]. Это позволяет сделать предварительный вывод о том, что динамика развития культурных форм определяет эволюцию дискурса и практик культурной политики, как механизма адаптации общества и его институтов к изменениям окружающей среды. Однако стоит отметить, что тема нуждается в дальнейшем изучении изложенных подходов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Беннет О.* Культурная политика в Соединенном Королевстве: крах мотивировок и конец традиции // Журнал исследований социальной политики / Пер. с англ. В. Г. Николаева. 2009. Т.7. № 1. С. 65–88.
2. *Alasuutari P.* Spreading global models and enhancing banal localism: the case of local government cultural policy development. International Journal of Cultural Policy, 2013, 19: 1, P. 103–119.
3. *Belfiore E.* Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK, International Journal of Cultural Policy, 2002, 8: 1. P. 91–106.
4. *Bennett O.* Beyond machinery: The cultural policies of Matthew Arnold. History of Political Economy, 2000, vol. 37, № 3. P. 455–482.
5. *García B.* Urban Regeneration: Arts Programming and Major Events. International Journal of Cultural Policy, 2004, 10: 1, P. 103–118.
6. *Hesmondhalgh D., Pratt A.* Cultural industries and cultural policy. International journal of cultural policy, 2005, 11: 1. P. 1–14.
7. *Ineke van H., Bína V.* Country profile the Netherlands // Council of Europe ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 16th edition, 2015. URL: http://www.culturalpolicies.net/down/netherlands_072015.pdf
8. *Inkei P., Vaspál V.* Country Profile Hungary // Council of Europe ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 16th edition, 2015. URL: http://www.culturalpolicies.net/down/hungary_122014.pdf
9. *Moss L.* Sheffield's cultural industries quarter 20 years on: What can be learned from a pioneering example? International Journal of Cultural Policy, 2002, 8: 2. P. 211–219.
10. *McIsaa P. M.* Public-Private support of the Arts and German Cultural Policy. International Journal of Cultural Policy, 2007, 13: 4. P. 371–391.
11. *Pyykkönen M., Simanainen N., Sokka S.* The Strengthening of International Influences // What about culture policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics. — Helsinki, 2009. P. 2–17.
12. *Rindzeviciute E., Svensson J., Tomson K.* The International Transfer of Creative Industries as a Policy Idea. The International Journal of Cultural Policy, 2015, 1: 1, P. 1–17.
13. The report of the World Commission on Culture and Development: Our Creative Diversity. Paris. UNESCO Publishing. 1995.
14. *Quinn R. M.* Distance or intimacy? — The arm's length principle, the British government and the arts council of Great Britain. International Journal of Cultural Policy, 1997, 4: 1, P. 127–159.
15. *Vestheim G.* Instrumental cultural policy in Scandinavian countries. International Journal of Cultural Policy, 1994, 1: 1. P. 57–71.

REFERENCES

1. *Bennet O.* Kul'turnaja politika v Soedinennom Korolevstve: krah motivirovok i konec tradicii // Zhurnal issledovanij social'noj politiki / Per. s angl. V. G. Nikolaeva. 2009. T.7. № 1. S. 65–88.
2. *Alasuutari P.* Spreading global models and enhancing banal localism: the case of local government cultural policy development. International Journal of Cultural Policy, 2013, 19: 1, P. 103–119.
3. *Belfiore E.* Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK, International Journal of Cultural Policy, 2002, 8: 1. P. 91–106.
4. *Bennett O.* Beyond machinery: The cultural policies of Matthew Arnold. History of Political Economy, 2000, vol. 37, № 3. P. 455–482.
5. *García B.* Urban Regeneration: Arts Programming and Major Events. International Journal of Cultural Policy, 2004, 10: 1, P. 103–118.
6. *Hesmondhalgh D., Pratt A.* Cultural industries and cultural policy. International journal of cultural policy, 2005, 11: 1. P. 1–14.

7. *Ineke van H., Bína V.* Country profile the Netherlands // Council of Europe ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 16th edition, 2015. URL: http://www.culturalpolicies.net/down/netherlands_072015.pdf

8. *Inkei P., Vaspál V.* Country Profile Hungary // Council of Europe ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 16th edition, 2015. URL: http://www.culturalpolicies.net/down/hungary_122014.pdf

9. *Moss L.* Sheffield's cultural industries quarter 20 years on: What can be learned from a pioneering example? International Journal of Cultural Policy, 2002, 8: 2. P. 211–219.

10. *McIsaa P. M.* Public-Private support of the Arts and German Cultural Policy. International Journal of Cultural Policy, 2007, 13: 4. P. 371–391.

11. *Pyykkönen M., Simanainen N., Sokka S.* The Strengthening of International Influences // What about culture policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics. — Helsinki, 2009. P. 2–17.

12. *Rindzeviciute E., Svensson J., Tomson K.* The International Transfer of Creative Industries as a Policy Idea. The International Journal of Cultural Policy, 2015, 1: 1, P. 1–17.

13. The report of the World Commission on Culture and Development: Our Creative Diversity. Paris. UNESCO Publishing. 1995.

14. *Quinn R. M.* Distance or intimacy? — The arm's length principle, the British government and the arts council of Great Britain. International Journal of Cultural Policy, 1997, 4: 1, P. 127–159.

15. *Vestheim G.* Instrumental cultural policy in Scandinavian countries. International Journal of Cultural Policy, 1994, 1: 1. P. 57–71.

А. Н. Ефремова

КОМПЛЕКСНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ СЛОВАРЬ: ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

В статье рассмотрены особенности создания комплексного электронного словаря на основе существующих проверенных лексикографических источников и предложены основные этапы его проектирования.

Ключевые слова: проектирование словаря, комплексный электронный словарь, макроструктура словаря, микроструктура словаря, распознавание, фрейм.

A. Efremova

COMPLEX ELECTRONIC DICTIONARY: DETAILS OF CREATION

The paper considers the details of complex electronic dictionary creation process which is based on the existing dictionaries. The main steps of creation such a dictionary are suggested.

Keywords: dictionary creating, complex electronic dictionary, dictionary macrostructure, dictionary microstructure, recognition, frame.

Создание и ведение электронных словарей и терминологических баз данных является одной из основных задач современной компьютерной лексикографии. Такие лексикографические ресурсы необходимы в первую очередь переводчику, который в процессе своей деятельности тратит до 30% времени на собственно терминологическую работу [12].