

На правах рукописи

ЕРМИЧЁВА Вероника Александровна

**СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО КАК ФАКТОР
ТРАНСФОРМАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ
(на примере российского общества)**

Специальность: 22.00.06 - социология культуры, духовной жизни

АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ

на соискание ученой степени

кандидата социологических наук

МОСКВА - 2004

Работа выполнена в Институте социально-политических исследований
Российской академии наук.

Научный руководитель -
доктор политических наук, профессор В.В. Мартыненко

Официальные оппоненты:
доктор социологических наук, профессор С.С.Новикова
доктор социологических наук В.К. Сергеев

Ведущая организация - Российский Университет дружбы народов.
Факультет социологии и гуманитарных наук, кафедра социологии.

Защита состоится ____ноября 2004 г. в ____ часов
на заседании диссертационного совета - Д.002.088.01 по социологическим
наукам в Институте социально-политических исследований
Российской академии наук по адресу:
119991, Москва, Ленинский проспект, 32А (к № 1227).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ИСПИ РАН.

Автореферат разослан " ____ " _____ 2004 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета



доктор философских наук,
профессор Андреев Э.М.

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы. Социология искусства - дисциплина, изучающая обусловленность художественной жизни социокультурной реальностью в конкретно-историческом контексте и опосредованное влияние художественной культуры на общество. Социология искусства может содействовать выработке государственной культурной политики, направленной на развитие национальной культуры и искусства и общенациональную консолидацию. Последняя сегодня необходима для успешного завершения в интересах большинства населения РФ системной трансформации российского общества, начатой в 1990-е годы. Российское искусство, которое всегда оказывало воздействие на умы и сердца граждан, способно возратить себе традиционное предназначение, чтобы сплотить российскую нацию вокруг общезначимых ценностей и смыслов.

Социология искусства должна быть готова к выполнению этой задачи. В настоящее время ее реальный вклад в социокультурное развитие страны столь же незначителен, как и вклад современного российского искусства. Не будет преувеличением сказать, что социология искусства не востребована обществом и государством. Это обусловлено многими внешними и внутренними факторами. Главным внешним фактором является самоустранение российского государства из пространства культурной политики в области искусства. Дело вовсе не в дефиците материальных ресурсов у государства: отказ от политики - тоже политика, продиктованная принципами неолiberaлизма.

Главным внутренним фактором оказывается преобладающая в этой гуманитарной дисциплине сциентистская (естественнонаучная) парадигма научности. Ее сторонники отождествляют социокультурную реальность с природной. Тем самым они ограничивают допустимую сферу исследования установлением социальных фактов и их последующей максимально полной квантификацией. Применяемые ими аналитические стратегии и объяснительные модели могут быть разными, например, структурно-



функциональными, причинно-следственными, системными, факторными, сетевыми и т.д. Однако все они строятся на базе формально-рационалистических абстракций, которые заведомо исключают понимание смысла и ценности социокультурных феноменов, а, следовательно, и адекватную оценку их социальной значимости.

Актуальность диссертационной проблемы заключается, поэтому одновременно в двух взаимосвязанных аспектах: теоретико-методологическом и общественно-практическом.

Во-первых, назрела внутридисциплинарная теоретико-методологическая проблема в реформе социологии искусства как *гуманитарной* дисциплины. Социологии искусства целесообразно изменить господствующие в ней исследовательские установки. Следует признать, что сциентистская парадигма социального познания представляет собой фундамент, обеспечивающий необходимый минимум социального познания, который особенно недостаточен, в социологии искусства, где требуется понимание смысла и ценности художественного творчества, произведений искусства, событий художественной жизни и т.д., осознание их социальной значимости в процессе их интерпретации. Все это способна обеспечить гуманистическая парадигма социального познания, выработанная «понимающей социологией», феноменологией и феноменологической социологией знания, символическим интеракционизмом, и другими течениями. Таким образом, автор выступает за интеграционную методологическую модель социального познания, которая, хотя и сочетает оба подхода, сциентистский и гуманистический, однако базируется на последнем.

Гуманистический, или «понимающий», подход является более широким и глубоким в теоретическом плане, а также более перспективным в общественно-практическом. В рамках гуманистической парадигмы социального познания допустимы выходящие за рамки позитивистского объективизма оценочные суждения, а также возможно формирование социально-значимых и национально-значимых ценностных приоритетов, которые необходимы для политического целеполагания в области культурной политики.

Во-вторых, в настоящее время стратегической целью общественного развития в России является завершение системной трансформации российского общества в интересах большинства населения. Несомненно, достижению этой цели будет способствовать активное включение гуманитарных дисциплин, в том числе, социологии искусства, в реформирование общества, поскольку они посредством глубоких объективных исследований способны по существу разобраться в назревших проблемах, тем самым содействовать общенациональной консолидации и мобилизации российского общества.

Включение в этот процесс социологии искусства возможно, в частности, посредством разработки ею научных рекомендаций по формированию активной культурной политики государства в области искусства. Участие представителей социологии искусства в разработке государственной культурной политики необходимо, потому что они имеют системное, целостное представление о национальной картине мира и ее актуальном состоянии в отличие от представителей различных художественных субкультур. Государственная политика в области искусства призвана, прежде всего, изменить социокультурную реальность российского общества создать более благоприятные условия для художественного творчества.

Степень разработанности темы. Современное искусство как фактор трансформации социокультурной реальности российского общества крайне редко становилось предметом *специальных* исследований, в том числе и диссертационных, и степень разработанности темы является недостаточной. Прагматическая роль *современного* отечественного искусства рассматривается обычно как второстепенная, попутно, в ряде искусствоведческих¹

¹ Турчин В.С. Образ двадцатого... М.: Прогресс-Традиция, 2003; Дёготь Е. Русское искусство XX века. М.: Трилистник. 2002; Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В.В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003; Чередниченко Т. Россия 90-х в слоганах, рейтингах, ниджах./Актуальный лексикон истории культуры. М.:Новое литературное лобозрение,1999.

исследований, а также в работах философов², социологов³, публицистов⁴. Несмотря на то, что она составляет специфику социологии искусства, работ на эту тему немного⁵.

Данное положение объясняется господством в российской социологии искусства сциентистской парадигмы социального познания. Она побуждает исследователей к выбору таких тем, которые связаны с попытками максимальной квантификации социокультурной реальности, перевода эстетического на математический язык цифр и формул⁶. Перспективность и продуктивность этого направления в социологии искусства вызывает у автора сомнения. Что же касается общественной и культурной значимости работ, написанных в этом ключе, то их влияние на культурную и тем более общественную жизнь в настоящее время скромно.

Теоретико-методологическая проблематика, необходимо связанная с темой диссертационной работы, достаточно хорошо разработана в зарубежной

² Коган М.С. Морфология искусства. М., 1972.; Перов Ю.В. Художественная жизнь общества как объект социологии искусства. Л.: Издательство ЛГУ, 1980.; Парамонов Б. След. Философия. История. Современность. М.: Изд-во Независимая Газета, 2001.; Савчук В.В. Режим актуальности. СПб: Издательский дом СПбГУ, 2004.

³ Давыдов Ю.Н. Искусство и элита. М: Искусство, 1966; Ионин Л.Г. Социология культуры. М.: «Логос», 1996; Левшина И.С. О предмете социологии искусства. К проблеме взаимоотношений социологии и искусствознания // Вопросы социологии искусства: Теоретические и методологические проблемы. М: Наука, 1979.

⁴ Касьянова К. О русском национальном характере. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003 и др.

⁵ Галич Т.И. Эрмитаж-экспозиция-зритель: (Социологический аспект) // Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсона-Лессинга. СПб, 1994; Дуков Е.В., Жидков В.С., Осокин Ю.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Введение в социологию искусства: Учебное пособие для гуманитарных вузов. СПб.: Алетейя, 2001; Соколов К.Б. Искусствознание и культурология // Вестник РФФИ. 2002. № 2. www.rffi.ru; Горностаева М.В. Искусство как социологическое явление: О некоторых современных концепциях в мировой социологии искусства // Социологические исследования. 2004. № 4.

⁶ Лайдмэз В.-И. Изобразительное искусство и его зритель. Опыт социологического исследования. Таллин: Ээсти Раамат, 1976; В.В. Сухов Выставка «Советское искусство 1920–1930-х годов» – социологический анализ зрительской аудитории / Явления художественной жизни в зеркале общественного мнения. Вып. 2. М, 1991; Данилова О.П., Петров В.М. Периодические процессы в музыкальном творчестве // Природа. 1988. № 10; Петров В.М. Количественные методы в искусствознании. Выпуск 1. Пространство и время художественного мира. М.: Смысл, 2000. Иванченко Г.В. Эволюция асимметрии поэтического творчества. Россия, 1917–1930 гг. / Эмпирическая эстетика: информационный подход. Таганрог, 1997.

и отчасти отечественной социологической литературе⁷, однако ее применение к конкретным социокультурным феноменам, в частности, к произведениям искусства, не получило в нашей стране широкого распространения. Подход к анализу реальности, при котором социокультурные смыслы, а также ценности и социальные представления исследуются как части «повседневных идеологий», нашел отражение в отечественной социологии и социологии ближнего зарубежья только в последние годы⁸. В диссертационной работе использовались также категориальные и концептуальные разработки отечественной школы этносоциологии⁹, исторической и социальной антропологии¹⁰.

Поскольку диссертационная тема касалась вопроса трансформации социокультурной реальности на примере российского общества, важное значение имели также работы современных российских философов, социологов, историков, этнологов, политологов и экономистов¹¹.

Цель и задачи. *Цель* диссертационной работы – провести анализ современного искусства как фактора трансформации социокультурной реальности и доказать, что современное искусство посредством трансформации

⁷ Шютц А. Смысловая структура повседневного мира. Очерки по феноменологической социологии. М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2003; Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М.: Academia-Центр, Медиум, 1995; Ионин Л.Г. Понимающая социология. М.: Наука, 1979; Vaitkus S. How is Society possible? Intersubjectivity and the Fiduciary Attitude as Problems of Social Group in Mead, Gurwitsch, and Schutz. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers, 1991.

⁸ Бороноев А.О., Смирнов П.И. Россия и русские. Характер народа и судьба страны. Санкт-Петербург: “Санкт-Петербургская панорама”, 2001; Попова И.М. Повседневные идеологии. Как они живут, меняются и исчезают. Киев: Институт социологии НАНУ, 2000.

⁹ Арутюнян Ю.В., Дробижева Л.М., Сусуколов А.А. Этносоциология. М.: Аспектпресс, 1998.

¹⁰ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1992.; Блок М. Апология истории или Ремесло историка. 2-е изд. М.: Наука, 1986; Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. М.: Прогресс-Академия, 1992.

¹¹ Осинов Г.В. Парадигма нового мирового порядка и Россия. М.: Институт эколого-технологических проблем, 1999; На перепутье. (Новые веки). М.: Логос, 1999.; Панарин А.С. Искушение глобализмом. М.: Русский национальный фонд, 2000; Наумова Н.Ф. Рецидивизирующая модернизация в России: беда, вина или ресурс человечества. М., 1999; Яновский Р.Г. Глобальные изменения и социальная безопасность. М.: Academia, 1999; Антонович И.И. После современности. Очерк цивилизации модернизма и постмодернизма. Минск: “Беларуская навука”, 1997; Зиновьев А.А. На пути к сверхобществу. М.: Центрполиграф, 2000; Капто А. От культуры войны к культуре мира. М.: Республика, 2002.

социокультурной реальности российского общества может и должно оказывать позитивное влияние на процесс его модернизации.

Предмет исследования - художественная жизнь общества, прежде всего художественное творчество и его продукты, произведения изобразительного искусства, в аспекте их обусловленности трансформацией социокультурной реальности.

Объект исследования - продукты художественного творчества, художественные субкультуры российского общества; документированные в эмпирических исследованиях и публикациях события и процессы художественно-культурной и социально-политической жизни российского общества.

Задачами исследования являются:

1) проанализировать и уточнить определение предмета и метода социологии искусства, ее дисциплинарные границы, основные понятия социологии искусства; обосновать интеграционную методологическую модель социального познания, сочетающую сциентистскую и гуманистическую («понимающую») парадигмы как наиболее адекватную для исследований по социологии искусства;

2) показать место и роль искусства в общественной системе; раскрыть содержание понятия социокультурной реальности и обосновать необходимость его применения в социологии искусства;

3) выделить и обосновать основные социальные функции искусства в обществе, показать их специфику и формы с учетом концепции субкультурной стратификации общества;

4) построить социологическую типологию искусства, обосновать критерии выделения типов искусства, показать их специфику и, прежде всего, особенности типов современного изобразительного искусства по их отношению к традиции;

5) проанализировать конкретно-исторический и социокультурный контексты функционирования современного искусства с учетом концепции субкультурной стратификации российского общества;

6) обосновать возможность и необходимость активной государственной культурной политики в области искусства, ее цель, основные задачи и приоритетные направления.

Теоретико-методологическая база. Специфика поставленной нами проблемы обусловила тот факт, что определяющую роль в ее разработке играет методология. В диссертационной работе учитывалась, и отчасти использовались концепции классиков западной и отечественной социальной философии и социологии: М. Вебера, А. Вебера, К. Маркса, Э. Гуссерля, Г. Зиммеля, Э. Кассирера, М.Шелера, А.Шютца, М. Мерло-Понти, Х.-Г. Гадамера, П. Рикёра, П.А. Сорокина, А.Ф. Лосева, П.А. Флоренского, Г.Г. Шпета, И.А. Ильина.

Применяемый в диссертации подход синтезирует сциентистскую методологию и метод понимающей социологии. Он дает возможность проникнуть в смысловую структуру социокультурной реальности, адекватно понять ее, получить целостный взгляд на художественную жизнь общества и творчество художника-творца в конкретно-историческом и социокультурном контекстах. Он позволяет поставить актуальные проблемы, представляющие интерес не только для узкого круга художественной элиты, но и для широкой общественности, государственных институтов культуры. Таким образом, этот подход сам становится социально-коммуникативным действием в области культуры, значимым для российского общества.

Эмпирическая основа. В работе использованы данные опросов советских и российских социологов (Romir monitoring и др.), результаты проведенного автором эмпирического исследования (опроса экспертов: художников, арт-экспертов, галеристов, коллекционеров); данные, взятые из отечественных и зарубежных социально-философских, социологических, искусствоведческих, культурологических, художественно-критических и

политологических публикаций конца XX и начала XXI вв. Использовались также нарративные тексты, взятые из отечественной социологической и культурологической литературы 1990-х годов.

Научная новизна исследования состоит в том, что:

- уточняются предметная область и дисциплинарные границы социологии искусства: в качестве ее предмета рассматривается художественная жизнь общества, или искусство в контексте конкретно-исторической социокультурной реальности;

- предлагается интеграционная методологическая модель социального познания, которая сочетает сциентистский и гуманистический подходы на базе последнего, что существенно расширяет познавательные горизонты и возможности практического применения результатов исследований;

- понятие «социокультурная реальность» обосновывается как имеющее фундаментальное значение для социологии искусства, раскрываются его онтологический смысл и гносеологическая важность; доказывается, что социокультурная реальность дана в наличии как бытие символических форм;

- предлагается социологическая типологизация искусства; в частности в рамках современного изобразительного искусства различаются каноническое, неотрадиционное и актуальное искусство;

- обосновывается тезис, что объектом государственной культурной политики является не современное искусство как таковое, а социокультурная реальность в виде контекста его реального существования и функционирования; что современное искусство способно оказать на российское общество трансформирующее влияние только посредством изменения социокультурной реальности.

Положения, выносимые на защиту:

- современное искусство рассматривается как фактор, способный оказывать влияние на общественную жизнь; специфика влияния искусства на общество, равно как общества и государства на искусство, состоит в

опосредованности обоюдного воздействия: промежуточной средой между художественной и общественной жизнью является социокультурная реальность;

- социокультурная реальность может быть понята как бытие созданных человеком общезначимых символических форм; социокультурная реальность имеет два взаимообусловленных измерения: материальное, вещественное (социальные институты, обеспечивающие функционирование искусства в обществе, готовые продукты художественной деятельности и т.п.) и идеальное, духовное (ценности, значения, идеалы, нормы, представления, иллюзии и т.п.); первое служит основой и носителем второго, второе воплощается и выражается в первом;

- исследования в области социологии искусства требуют применения интеграционной методологической модели социального познания, сочетающей в себе по принципу взаимодополнения сциентистский и гуманистический («понимающий») подходы на базе последнего;

- предложенная социологическая типология искусства основана на четырех критериях: историографическом, социально-статусном, хронологическом и по отношению к традиции. В рамках этой типологизации современное изобразительное искусство подразделяется на каноническое, неотрадиционное и актуальное искусства;

- своеобразие субкультурной стратификации российского общества заключается в противостоянии двух больших художественных субкультур, различных по своим ценностным и идейным ориентациям; в настоящее время субкультура, ориентированная преимущественно на западные либеральные ценности (представлена современным актуальным искусством), доминирует над субкультурной, ориентированной преимущественно на ценности национальной культуры (представлена современным каноническим и неотрадиционным искусством);

- специфика современного актуального искусства усматривается в его принципиальном антитрадиционализме и наднациональной ориентации; в силу своей специфики символический язык актуального искусства

используется в глобалистском проекте как средство унификации национальных картин мира;

- государственная политика в сфере искусства в условиях демократии не только возможна, но и необходима; главная цель политики государства в сфере искусства - поддержка типов искусства, способствующих сохранению и творческому воссозданию базисных ценностей российского общества и традиционно-культурной картины мира.

Теоретическая значимость диссертации имеет два аспекта. Первый состоит в том, что в ней ставятся актуальные теоретико-методологические проблемы социального познания и предлагаются адекватные способы их решения. Второй аспект заключается в критическом анализе различных типов искусства, и, главным образом, современного изобразительного искусства.

Теоретико-методологические проблемы социального познания ставятся в диссертации с учетом социально-исторического опыта, приобретенного российским обществом в последние два десятилетия. В диссертации показываются позитивные и негативные последствия трансформации российского общества в области культуры и искусства.

Практическое значение диссертации заключается в возможности использовать ее положения и выводы при разработке основ государственной культурной политики в сфере искусства; в принятии государственными инстанциями, политическими и общественными организациями конкретных управленческих решений - в частности, в сфере средств массовой информации и массовых коммуникаций, в системе воспитания и образования.

Апробация исследования. Диссертация обсуждена на совместном заседании сектора социологии федеративных отношений и сектора социологического анализа политических процессов ИСПИ РАН. Основные положения диссертации изложены в статьях и монографии автора.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав (каждая по три параграфа), заключения, библиографии и приложения.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **"Введении"** обосновываются актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, дана характеристика степени научной разработанности проблемы, сформулированы цели и задачи, определены предмет и объект исследования, изложены теоретико-методологическая основа и эмпирическая база исследования.

Глава I "Теоретико-методологические проблемы социологического изучения искусства" имеет преимущественно теоретический характер. В ней рассматриваются онтологические, методологические, концептуальные и понятийные аспекты социологического изучения искусства. Художественная жизнь рассматривается как часть общественной жизни.

В **параграфе 1.1. "Предмет и метод социологии искусства"** определяются предмет, объект и метод дисциплины, занимающейся социологическим изучением искусства, уточняются ее дисциплинарные границы, анализируется содержание основных понятий. Предметом социологии искусства является художественная жизнь общества, или искусство в контексте конкретно-исторической социокультурной реальности. Объектом изучения социологии искусства служат социальные аспекты искусства во всем творческом многообразии их проявлений в обществе, а методы различаются в зависимости от мировоззренческих установок исследователя и способа бытия изучаемых им объектов.

До сих пор методология социологии искусства является проблематичной. Исторически сложились две парадигмы социального познания - сциентистская (позитивистская) и «понимающая». Первая ориентирует на образец научности, взятый из естествознания, вторая - на гуманитарный образец научности. Первая отвергает «понимающий» подход как недостаточно строгий; он якобы не может гарантировать социологии подлинно научный статус, каким обладают классические науки, например, физика. Вторая не отвергает сциентистский подход, однако указывает на ограниченность открываемых им познавательных

возможностей: при таком подходе социальная реальность отождествляется с природной. Игнорируется тот факт, что социальная реальность, хотя и имеет в своей основе природную реальность, но отличается от нее качественно.

В социологии искусства целесообразно сочетать оба подхода. Позитивистская методология представляет собой фундамент, обеспечивающий необходимый минимум социального познания: это социальные факты в их качественном и количественном выражении. Они могут быть выстроены в причинно-следственные цепочки, системы, в иные иерархии и ряды, создающие объективную основу для объяснения социальных явлений и процессов. Но одного фундамента недостаточно, особенно в социологии искусства: на нем должно надстраиваться понимание смысла социальных фактов, событий художественной жизни и произведений искусства, а также их связей, т. е. социального контекста их возникновения, функционирования, изменения. Здесь одновременно с актом понимания происходит «отнесение к ценностям», истолкование, интерпретация. Верно понять и корректно истолковать феномен искусства, с социологической точки зрения, невозможно, сохраняя позицию стороннего ценностно-нейтрального наблюдателя. Чисто объективистская позиция сама есть результат определенного мировоззрения с присущими ему базисными ценностями.

Параграф 1.2. "Искусство в общественной системе" посвящен анализу проблем изучения искусства как элемента общества. Доказывается, что понятие «социокультурная реальность» имеет для социологии искусства фундаментальное значение в онтологическом плане. Вместе с тем, оно важно и с методологической точки зрения, так как позволяет избежать социологического редукционизма и вульгарного социологизма. Признавая прямую причинно-следственную зависимость искусства от общества, последний приходит к выводу, что художественная жизнь есть отражение общественной, а стало быть, в интересах общества искусство должно стоять на службе государства. По нашему мнению, искусство всегда было значимым

социальным фактором, но влияло на общество не напрямую, а через его социокультурную реальность.

Социокультурная реальность - это социальная реальность в ее человеческом (культурно-смысловом) измерении и холическом понимании. Понятию «социокультурная реальность» соответствует понятие «социокультурная система». Оно употребляется как альтернатива терминам «социальная система» и «культурная система» для того, чтобы обеспечить многофакторный подход к изучению общественных реалий. Его применение позволяет избежать, с одной стороны, социологизма (характерного, например, для Э.Дюркгейма и французской социологической школы), с другой - технологического детерминизма (например, К. Маркс, У. Огборн, Т. Веблен), с третьей - культурного детерминизма (например, Л. Уайт, А. Кардинер, М. Мид). На понятия «социокультурная реальность» и «социокультурная система» опирается в своей «интегральной социологии» П. Сорокин.

Социокультурная реальность рассматривается как бытие символических форм. В гносеологическом плане понятия символа, символизации, символической формы имеют для социологии культуры и искусства фундаментальное значение. Это подтверждают концепции классиков философии культуры и искусства, культурной и социальной антропологии, а также направлений социологии, ориентированных на гуманистическую парадигму (феноменологическая социология, символический интеракционизм и др.), например, В. Иванова, Д.С. Мережковского, А.Ф. Лосева, П.А. Флоренского; Г. Зиммеля, Э. Кассирера, Э. Панофски, М. Мерло-Понти, С. Лангер, Л. Уайта, А. Шютца, Дж.Г. Мида и др.

В **параграфе 1.3.** "Социальные функции искусства" анализируются подходы к выделению социальных функций искусства в отечественной литературе по социологии искусства, формулируются семь основных социальных функций искусства в обществе: 1) социально-коммуникативная; 2) эстетическая функция эмоционального наслаждения от создания и восприятия символических форм различных видов искусства; 3) развлекательная;

4) воспитательно-образовательная; 5) познавательно-просветительская; 6) функция пропаганды идеологии (прежде всего государственно-политической); 7) функция выработки альтернативных проектов социальности. Показывается специфика, формы и основные направления социального функционирования искусства в обществе. Анализируется каждая из семи выделенных социальных функций искусства. Выявление всех возможных функций искусства в обществе, анализ способов его воздействия на общественную жизнь и сознание людей, понимание и истолкование смысла, ценностного характера, целевой направленности воздействия произведений искусства на индивидуальное и групповое сознание, а через него на социокультурную реальность рассматриваются как одни из главных задач социологии искусства.

Определяя и характеризуя социальные функции искусства в общественной системе, мы опирались на концепцию субкультурной стратификации общества. Субкультура - это общность картин мира, ценностей, смыслов, идеалов, идей, норм в поле культуры, к которому тяготеют отдельные личности и социальные группы, разделяющие эти картины мира. В одном обществе всегда сосуществует несколько субкультур. К фундаментальным ценностям любого социума относятся те ценности и производные от них смыслы, образцы, идеи, нормы, которые служат выживанию и сохранению этого социума во всем национально-традиционном многообразии его субкультур. Следовательно, главной социальной целью искусства должна быть передача, ретрансляция фундаментальных ценностей в их национально-традиционной субкультурной стратификации.

Глава II. "Современное искусство в условиях социальных трансформаций" посвящена построению социологической типологии искусства, исследованию социокультурного и конкретно-исторического контекстов российского современного искусства, обоснованию необходимости активной государственной культурной политики РФ в сфере искусства с учетом тезиса, что развитие национальной культуры является необходимой предпосылкой успешной модернизации российского общества.

В параграфе 2.1. "Социологическая типологизация искусства"

предлагается авторская типология искусства, обосновываются критерии типологизации, характеризуются выделенные типы. Были выделены четыре критерия типологизации: историографический, хронологический, социально-статусный и отношение к традиции. Во второй части диссертации в центре нашего внимания было современное изобразительное искусство, в его рамках выделялись три основных типа по критерию отношения к традиции: каноническое, неотрадиционное и актуальное.

Анализируется смысловое содержание теоретически наиболее нагруженных понятий социологии искусства: понятия «традиционное», «современное», «актуальное», «элитарное», «массовое» искусство. Традиция рассматривается социологически - как социокультурная связь поколений, сохраняющая национальную картину мира.

Принципиальным для социологии искусства является два типологических различия: между классическим и авангардным искусством; между каноническим, неотрадиционным и актуальным искусством. Понятийное разделение «классика - авангард» основано на представлении об относительно устойчивых идеалах и нормах искусства. Авангардное направление само отделяет себя от классического искусства в той мере, в какой выступает против общепринятых классических идеалов и норм художественного творчества. Радикализм и новизна составляют специфические отличия авангарда от классического искусства.

Различие между каноническим, неотрадиционным и актуальным искусством более сложно. Каноническое искусство ортодоксально традиционно. Оно возникает естественно исторически и развивается на национально-культурной почве, связано с религиозным периодом истории общества. В неотрадиционном искусстве сохраняется преемственность национальной картины мира, однако оно нацелено на модернизацию классической традиции. Актуальное искусство принципиально выступает против традиции, как по форме, так и по содержанию. Идейным основанием

актуального искусства выступает постмодернизм. Две трети опрошенных экспертов согласны с этой типологией.

В параграфе 2.2. "Современное искусство в контексте новой российской социокультурной реальности" посредством анализа литературы по новейшей социальной истории и дискурса в области культурных коммуникаций показывается, что вторая половина 1980-х годов и 1990-е годы в художественной жизни СССР и Российской Федерации проходили под знаком идеализации западной картины мира. Это привело к принижению достоинств отечественного культурного наследия, чрезмерной критике советского периода искусства.

Сам факт, что процессы по реформированию постсоветской общественной системы в начале 1990-х годов все-таки начались, нельзя оценивать отрицательно. Но очевидно и другое: модернизацию общественной системы нужно было выстраивать на иных ценностных основаниях. - тогда и вектор процесса преобразований и его последствия были бы другими, менее разрушительными. То, что мы обязаны констатировать в качестве основного негативного последствия прозападной ориентации одной из художественных субкультур, которая стала в Российской Федерации доминирующей, - это безальтернативность подхода к пониманию идеологических и социокультурных предпосылок западного арт-рынка, приспособление к ним как к единственно возможным и оптимальным.

В параграфе доказываем, что советский период искусства необходимо рассматривать во всем его многообразии и реальной сложности, не вырывая его из общего контекста отечественной истории как что-то полностью плохое и неприемлемое. Социокультурная дифференциация не исключает культурного единства нации. Необходимо признать, что в современной России существуют две большие относительно независимые, но реально- и культурно-исторически взаимообусловленные субкультуры. Внутри них, в свою очередь, по различным социологическим основаниям могут быть выделены также относительно независимые субкультуры второго порядка. Речь идет, с одной стороны, о

художественных субкультурах канонического и неотрадиционного искусства, ориентированных преимущественно на отечественные национально-культурные ценности - и, с другой стороны, о субкультуре современного актуального искусства, ориентированной преимущественно на западные ценности. В 1990-е годы между этими субкультурами сложился дисбаланс, который в значительной мере деформировал отечественный арт-рынок.

Исследование особенностей субкультурной стратификации российского художественного мира подтверждают, что преобладание актуального искусства на российском арт-рынке не является закономерной стадией эволюции искусства, и свидетельствует не о конце традиционного искусства в результате его автономного развития, но об экспансии актуального искусства в новых социально-исторических условиях. Это во многом связано с грамотно проводимыми PR-акциями, которые для широкой публики создают впечатление о нем, как передовом и наиболее интересном типе искусства. Сущностные черты современного актуального искусства - антитрадиционализм и интернациональность языка символических форм - сделали его в условиях монополярного мира в начале XXI в. идейным носителем глобалистского проекта.

В параграфе 2.3. "Императивы государственной культурной политики в сфере искусства" показывается, что государство РФ, продолжая практику советского руководства культурой 1980-х годов, фактически самоустранилось от активной культурной политики в области искусства, что имеет негативные последствия.

Любая культурная политика вводит определенные ограничения на проникновение и степень влияния внутри общества чужих агрессивных культур. Их сторонники стараются представить это как проявление ксенофобии и самоизоляции, призывают общественность к воспитанию якобы недостающей толерантности, к отказу государства от «вмешательства в сферу культуры и искусства». В действительности, речь идет о столкновении интересов в культурно-политическом пространстве и о разумном

протекционизме, так что подобные квалификации и апелляции следует интерпретировать как эпифеномены идеологической борьбы.

В параграфе доказывается, что в условиях демократии государственная политика в сфере искусства на уровне общества не только возможна, но и необходима. По мнению 55% опрошенных экспертов (среди галеристов и коллекционеров этот показатель увеличивается до 70%) политика государства в сфере искусства нужна. Национальная картина мира не может быть объектом государственной политики в сфере искусства, потому что государство не в состоянии непосредственно воздействовать ни на ментальные конструкции, ни на художника в отдельности. *Объектом государственной политики в области культуры и искусства должна быть социокультурная реальность.* Политическое воздействие на нее должно привести к созданию благоприятных условий для художественного творчества и художественной практики вообще.

Особенности российской социокультурной реальности в настоящее время таковы, что в первоочередной поддержке государства РФ нуждаются социальные институты, обеспечивающие функционирование канонического и неотрадиционного типов искусства, потому что именно в лоне последних сохраняется и развивается национальная картина мира. *Главной стратегической целью государственной культурной политики в области искусства должно стать сохранение и творческое воссоздание традиционно-культурной картины мира.*

Все современные государства сложились под влиянием идеи национального государства, а общность национальной картины мира у большинства граждан - необходимое условие создания и существования национального государства. Этнонациональная культура - вера, родной язык, мифы, предания, фольклор, обряды, ритуалы, реальная история и многое другое - все это не только питает высокое искусство, но и обеспечивает общность мироощущения многих людей, превращая их в единый народ. Эта цель должна стать составной частью стратегической цели общественного развития РФ -

успешного завершения в интересах большинства населения системной трансформации страны, начатой в 1990-е годы.

Формулируются задачи и приоритетные направления государственной политики в сфере искусства, соответствующие ее стратегической цели, ставятся задачи социологии искусства в области исследований различных типов и субкультур современного искусства.

В **"Заключении"** подводятся итоги диссертационного исследования, формулируются его основные идеи, расставляются смысловые акценты. Показывается, почему в настоящее время роль современного искусства как фактора трансформации социокультурной реальности российского общества незначительна.

Во-первых, это результат естественно-исторически сложившегося дисбаланса двух основных субкультур современной российской культуры с их специфическими ценностными ориентациями. Во-вторых, это следствие отсутствия у государства РФ в последние два десятилетия активной культурной политики в сфере искусства. К числу императивов государственной политики в этой сфере относятся, с одной стороны, ликвидация указанного дисбаланса между двумя основными художественными субкультурами, а с другой - линия на пропорциональное развитие и представительство всех этнонациональных субкультур в современной российской культуре.

В **библиографии** указана литература, в которой рассматриваются различные аспекты темы диссертационного исследования. Используемая в работе литература указана в подстрочных сносках.

В Приложении приводится линейное распределение ответов экспертов на вопросы анкеты.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Ермичёва В.А. Проблемы искусства в трансформирующемся обществе
/ Россия: центр и регионы. М.: ИСПИ РАН, 2004 (1 п.л.).

Ермичёва В.А. Социология искусства: теория, методы, понятия.
М.: 2004. (5 п.л.).

Ермичёва В.А. Т.5. Искусство в трансформирующемся обществе.
/Россия на старте века. 2000-2004. Т.5. М.: РИЦ ИСПИ РАН 2004, (1 п.л.).

Ермичёва В.А. Российская социология искусства: теоретико-
методологические проблемы и перспективы. Аналитический бюллетень.
Научные доклады. М. ЭНДИСИ, 2004. №2. (1,7 п.л.)

Подписано в печать 22.10.2004 г. Заказ 18. Тираж 100 экз.
117105, Москва, Варшавское шоссе, 8, ВНИИгеосистем

№20294

РНБ Русский фонд

2005-4

21029