

Бурмистрова Ю. Ю. Формирование научных представлений о культуре и культурной политике в классических социологических теориях / Ю. Ю. Бурмистрова // Научный диалог. – 2013. – № 1(13) : История. Социология. Экономика. – С. 154–175.

УДК 316.73+316.244

Формирование научных представлений о культуре и культурной политике в классических социологических теориях

Ю. Ю. Бурмистрова

В статье анализируются направления теоретической социологии, ориентированные на изучение культуры и общества: эволюционизм и циклические теории. Актуальность исследования состоит в том, что для решения культурно значимых проблем автор обращается к комплексному осмыслению нескольких теорий. Целостное представление о культуре и культурной политике возможно только при условии их рассмотрения в социальном контексте, поэтому в исследовании уделяется внимание диалогу культурной системы и субъектов социального действия.

Ключевые слова: культура; культурная политика; эволюционизм; циклические теории; социальные и культурные процессы.

Эволюционизм и циклические теории акцентировали внимание на идеях изменчивости и периодичности развития культуры, которые напрямую связывались с исторической реальностью. Классические подходы к анализу культуры объединяло представление о ее целостности и полифункциональности. Базу социокультурного классического эволюционизма заложили Г. Спенсер, Э. Тайлор

и Л. Морган. В середине XIX века были созданы первые работы, детально прослеживающие институциональную организацию общественной и культурной жизни, были определены основные принципы изучения общества и культуры [Морган, 1934; Спенсер, 1898; Тайлор, 1989]. Эволюция культуры в целом рассматривалась изначально как закономерный процесс, то есть считалось, что культурные институты развиваются одинаковым образом и последовательно сменяют друг друга. Однако эволюция не трактовалась как упрощенный одномерный процесс. Г. Спенсер и Л. Морган полагали, что изменения в социуме и культуре не являются однозначно линейными и выступают как постоянно расходящиеся и множественные процессы. Это представление получило название *дифференциальной эволюции*. Данное понятие применялось к изучению не только культуры в целом, но и отдельных обществ.

Одним из наиболее ярких представителей эволюционного направления во второй половине XIX века был Г. Спенсер, который пытался объяснить все стороны жизни общества, в том числе и культурную жизнь. Он ввел в оборот термин *сверхорганическая эволюция*. Такую эволюцию он определял как «охватывающую все процессы и продукты, которые предполагают скоординированные действия множества индивидов» [Спенсер, 1898, с. 110]. Поскольку культура, по Спенсеру, сверхорганический продукт, то к ней так же, как и к обществу, приложима формула эволюции: «прогресс в направлении большего размера культуры, ее связанности, многообразия и определенности» [Спенсер, 1898, с. 112]. Согласно концепции Г. Спенсера, общие эволюционные принципы, применимые к наблюдаемым изменениям в культуре и формам культурной деятельности, открывают в них определенные направления развития, порядок сосуществования и хронологическую последовательность культурных явлений. Естественным пределом эволюционных процессов выступает состояние динамического равновесия, обладающее инер-

цией самосохранения, которое проявляется в нейтрализации противоречий и в приспособлении к новым условиям. Уравновешивание между культурной системой и внешними условиями Г. Спенсер называл адаптацией. Дифференциация в сочетании с интеграцией ведет к усложнению культуры и ее связей с окружающей средой. Иными словами, как результат прогрессирующего разделения труда в обществе образуются самостоятельные культурные профессии, а возникновение художественных союзов, по его мнению, выражает другое явление – социальную интеграцию. Однако эволюционный процесс в целом завершается распадом культурных произведений вследствие накопления несоответствия и дисгармонии дифференциации. Промежуточным между эволюцией и распадом является процесс уравновешивания, который содержит зачатки новых изменений в ту или иную сторону. Следовательно, представление об интеграции и дифференциации объективной реальности было сформулировано в общей форме именно Г. Спенсером. Ученый пояснял, что в ходе эволюции культура, наряду с языком, наукой и обычаями, постоянно изменяет индивида и общество, но и сама претерпевает изменения благодаря усилиям последних, в том числе с помощью государственных механизмов в рамках культурной политики.

В середине XIX века сформировались представления о том, что расцвет и упадок отдельных стилей и жанров культуры не случаен, а зависит от характера общественной жизни и влияния со стороны государства. Эти общие выводы были впоследствии углублены в рамках структурно-функционального анализа. Англо-американская традиция изучения культуры XIX века развивалась в русле позитивизма. В начале XX века исследования культуры приобретают новое качество, поднимается волна рационализма, один из вариантов которого был представлен теорией М. Вебера.

Для М. Вебера понятие культуры является ценностным. Он пояснял, что действительность становится для нас культурой в той

мере, в какой мы соотносим ее с идеей ценности, содержание которой охватывает лишь те составные части реальности, которые посредством такого отнесения становятся для нас значимыми [Вебер, 1990].

В то же время в Германии в первой половине XX века получили распространение так называемые пессимистические концепции культуры, рассматривающие ее как иррациональный процесс, представленные Г. Зиммелем и А. Вебером.

Г. Зиммель определял культуру как утонченную, исполненную разума форму жизни, результат духовной работы человека. Зиммель пояснял, что культура возвышается над жизнью, обретая тем самым собственную динамику, относительно автономные закономерности и логику развития. По мере развития культура все более отрывается от жизни и, соответственно, лишается жизненного содержания, «превращаясь в чистую логику, которая не способна содержать в себе развивающиеся жизненные импульсы» [Зиммель, 1996, с. 39].

По мнению Г. Зиммеля, противоречие жизни и культуры не может быть устранено: жизнь не способна выразить себя вне культуры, а культура не может дать жизни адекватное ей выражение (форму). Следовательно, конфликт жизни и культуры неразрешим. Диалектика жизни и культуры заключается в том, что конфликт не решается, а «снимается», заменяясь новым по форме конфликтом, противоречия же, из которых он складывается, не ведут к синтезу, а следовательно, и к развитию культуры. Из этого можно заключить, что все большее расхождение жизненных содержаний и культурных форм, претендующих на их воплощение, ведет в конечном счете к гибели культуры. Впоследствии концепция культуры Зиммеля оказала большое влияние на научное творчество представителей Франкфуртской школы и получила развитие в их трудах.

Наряду с теорией Г. Зиммеля особый интерес для исследования представляет концепция иррационального движения культуры

А. Вебера, обоснованная в середине 20-х годов XX века. Все культурное, по А. Веберу, – это спонтанное, непредсказуемое творчество. Он утверждал, что можно предвидеть нечто относительно будущих форм социальной структуры и попытаться их изменить в направлении более благоприятных условий культурного творчества. Однако «саму культурную продуктивность, как конкретные виды культурного оформления жизни, предвидеть и регулировать нельзя» [Вебер, 1998, с. 29].

Действительно, практически невозможно регулировать появление и индивидуальную деятельность создателей культурных ценностей (писателей, композиторов, художников) и соответствующих произведений. В данном случае новизна культурных ценностей (т. е. непредсказуемость) принципиальна: социально ценными являются именно новый, оригинальный взгляд художника на мир и материализация такого мироотношения в произведениях. Поэтому невозможно регулировать деятельность художника как творческой индивидуальности, а также появление отдельных произведений искусства. Таким образом, новые художники и новые произведения – это явления индивидуальные, допускающие большую долю неопределенности. Однако культура представляет собой совокупность различных течений и направлений, которые выступают уже как явления массовые. И в этом смысле неопределенности меньше. В данном случае управление культурой возможно в плане регулирования ее явлений как социально значимых феноменов, но не как индивидуальных фактов (отдельных произведений и творческих способностей их авторов).

Возвращаясь к концепции А. Вебера, отметим, что, культура, по его мнению, обладает своей специфической динамикой и структурой, собственными законами функционирования. Технологические достижения цивилизации и изменяющиеся формы социальной организации не остаются без ответов со стороны культуры, однако

характер этих ответов не детерминируется в прямом и однозначном смысле ни технологией, ни социально-политическими отношениями. Культура придает социальному бытию «духовное» оформление в соответствии со своими законами и правилами.

Содержание культуры, по А. Веберу, не общезначимо, уникально и никогда до конца не воссоздаваемо. Проявления культурной жизни, в отличие от достижений цивилизации, вплетены в историческое время и место, и, следовательно, «перенос» их, в сущности, невозможен. Культурная динамика не изолирована от динамики социально цивилизационного процесса, но не находится в каузальной связи с ней. В целом периоды продуктивности культуры – «итог новой агрегации элементов исторической жизни» [Вебер, 1998, с. 37], выразив которую, культура попадает в периоды стагнации, шаблонного повторения, готовых образцов и форм.

В развитии общества, считал А. Вебер, возникают ситуации, когда вновь возникшая историческая действительность находит воплощение в художественных формах, как это имело место в классическую эпоху греческого искусства и в период Возрождения. В другом случае главным источником культурного творчества выступает стремление к идеальному преобразованию новой исторической действительности, что выразилось, например, в немецком классическом идеализме. Иногда социальная жизнь, по мнению Вебера, полностью лишается ценности; в этом случае «культура поднимается в трансцендентные сферы» [Вебер, 1998, с. 40].

Таким образом, А. Вебер тесно связывал проблематику развития культуры с развитием истории. Культурно-исторические воззрения А. Вебера отражали мнение тех социологов, которые осознали ограниченность концепций классического эволюционизма XIX века и стремились к объяснению многообразия культурных традиций и неравномерности культурного развития отдельных обществ и исторических эпох.

Наиболее ценными для нашего исследования являются два фактора, отмеченные А. Вебером. Во-первых, существенно утверждение ученого относительно невозможности полного воссоздания смысла культурного произведения в рамках определенной исторической эпохи, что связано с различными темпами развития общества и культуры. В результате постоянно остается возможность дальнейшего интеллектуального и культурного развития. Во-вторых, нам кажется важной позиция А. Вебера по поводу непрямого зависимости культуры от развития общества. В нашем представлении культура – это открытая нелинейная система, которая характеризуется непропорциональной зависимостью культуры от общества, что делает ее устойчивой и в то же время чувствительной к незначительным изменениям в обществе.

В рамках символического интеракционизма в 20–30-е годы XX века проблематику культуры рассматривал голландский культуролог и социолог Й. Хейзинга. Так же, как Г. Зиммель и А. Вебер, Хейзинга подвергал критике современную ему культуру. Однако его подход значительно выделялся из общего ряда теоретических концепций того времени. Это обусловлено тем, что Хейзинга отрицал целесообразность абстрактно-теоретического осмысления культуры, считал несуществующими объективные законы истории и, следовательно, невозможным построение объективной и систематизированной культурно-исторической теории.

Й. Хейзинга полагал, что культуру следует анализировать как способ и результат духовной деятельности. В силу этого можно рассуждать об изменении культуры, но целесообразно использовать понятие «прогресс». «Там, где достигается равновесие ценностей – существует культура. Если эти условия нарушены, культура приходит в упадок, независимо от того, насколько впечатляющими кажутся ее внешние формы» [Хейзинга, 1995, с. 77]. В связи с этим Хейзинга считал, что общества прошедших эпох, как правило, были

«более культурными», чем современное, в котором существуют несоразмерные ценности. Из этого следует, что, идеализируя понятие «культура», Хейзинга приходит к значительному искажению действительности, идеализации ранних стадий культуры.

Особый интерес для нас представляет игровая концепция культуры. Хейзинга рассматривает игру в нескольких аспектах: как вид деятельности, форму происхождения культуры, обязательный элемент всякой культурной активности, движущую силу развития культуры. Анализируя взаимосвязь культуры и общества, Хейзинга поясняет, что культура выступает как игра в игре, то есть почвой для нее является игровое действие. В этом двуединстве игра выступает как фактор, обуславливающий изменения, а культура является характеристикой социальной жизни. Игровые действия противопоставляются серьезному, но с их помощью «создается ткань реализации социальных сюжетов: разыгрываются, показываются, воплощаются в образах, символах, ситуациях, которые вводят человека в жизнь» [Хейзинга, 2003, с. 125]. В этих играх общество выражает свое понимание жизни. Социальная игра как содержательная форма, способ социальной жизни формирует культуру, развивая ее адапционную способность.

Таким образом, немаловажную функцию в реализации игрового начала выполняют общезначимые ценности социума, определяющие культурную жизнь общества. Здесь прослеживается очень важная мысль о том, что не может быть объективного критерия развития культуры, независимого от наличных культурных и социальных ценностей. Например, если художественно ценным является произведение, соответствующее представлению о «типическом» человеке, тогда развитие культуры усматривается в совершенствовании воспроизведения тех или иных черт реальных предметов (реализм), а когда ценным становится произведение, соответствующее идеалу «абстрактного» человека, то культурным развитием признается по-

следовательное уменьшение предметности, стремление к абстракции. Очевидно, что если критерием культурного прогресса считать большую степень реализации некоторой общезначимой культурной ценности, то не возникает трудностей с развитием в области культуры. Однако на практике все значительно сложнее.

Современное общество характеризуется наличием сложной социальной структуры, в то же время существует значительное расслоение и в самой системе культуры, что не позволяет иметь одну общезначимую ценность. Это свидетельствует о наличии определенного множества ценностей у различных социокультурных групп, что способствует разнообразию средств и стилей в современной культуре и обеспечивает ее развитие в различных направлениях.

В англо-американской социологии на рубеже XIX–XX веков подходы к культуре заключали противоречие между представлением о культуре как целом и способом установления этого целого – бессистемной подборкой различных ее проявлений, выстроенных в незаконченный ряд. В этом смысле методология Б. Малиновского была более последовательна. Он разработал институционально-функциональную концепцию культуры, в соответствии с которой каждая культура должна мыслиться как единое уникальное целое, все части которого – обычаи, язык, традиции, искусство – выполняют определенные взаимосогласованные функции. Малиновский тесно связывает понятие культуры и человеческой деятельности. В связи с этим он вводит в контексте своего анализа понятие культурного института. Под ним Малиновский имеет в виду «соглашение по поводу некоего множества культурных ценностей, ради которых люди собираются вместе» [Малиновский, 2005, с. 116]. В таком случае культура состоит из институтов, единиц организации и их функций.

Однако в концепции Малиновского культуры рассматриваются как замкнутые в себе, лишенные возможности аккумулировать воз-

действия из внешней среды, распространять свои институты в другие культуры. Именно с этим была связана критика его концепции, не учитывавшей процессы развития и отмирания функций одних культурных институтов и зарождения новых. Дальнейшее развитие структурно-функционального анализа показало, что проблема соотношения функций и институтов решается более сложно: существуют нарождающиеся и отмирающие институты, полифункциональные и монофункциональные институты.

Большой вклад в совершенствование структурно-функционального анализа культуры и общества внес Т. Парсонс, работавший над своей теорией на протяжении пятидесяти лет – с 30-х до середины 70-х годов XX века. Т. Парсонс поставил задачу создания синтеза структурного, институционально-функционального и интеракционистского подходов к обществу и культуре. Итогом этой работы стала его теория социального действия. В качестве основных элементов общества Парсонс рассматривал специфические подсистемы – собственно социальную, личностную и культурную. Характеризуя культурную подсистему, Парсонс останавливается на следующих ее характеристиках. Во-первых, она не создается одним человеком и потому не может быть понята на индивидуальном уровне. Культура формируется под влиянием оценок, норм и символических образов, которые не только регулируют выбор деятелей, но и определяют типы их взаимодействия. Во-вторых, культурная система предполагает организацию эмпирических действий, что представляет собой создание художественных произведений, их оценку и последующее распространение в обществе [Парсонс, 1997, с. 18–23]. Этот момент имеет особое значение для нашего исследования, поскольку Парсонс связывает развитие культуры с развитием всего общества в целом: в культуре находят воплощение идеи, принципы, цели, культурные ценности данного общества.

Культура рассматривается Парсонсом как консервативная сила, стабилизирующая общество. Культурная система представляет собой универсальный способ организации социальной жизни, который формируется в результате взаимодействия социальных действий на базе диктуемых культурных ролей. Культура организуется в упорядоченное, самосохраняющееся целое, в котором культурные образцы и ценности обеспечивают взаимозависимость частей системы. Ж. Рошер пишет, что в концепции Т. Парсонса любая система контролируется такой подсистемой, которая обладает большим информационным потенциалом и потребляет меньшее количество энергии; чем ниже энергетическое потребление системы, тем выше ее информационный потенциал, тем более высокое место она занимает в системной иерархии и тем большее внимание оказывает на поведение других систем [Rocher, 1972, p. 95].

Среди систем, выделенных Парсонсом, система культуры обладает наименьшим энергетическим потенциалом и более высоким контролирующим статусом. Обосновывая отношения между социальной, культурной и личностной системами, Парсонс считал, что они строятся как обмен ресурсами или информацией, то есть совокупностью символов, вызывающих в них структурные изменения. Следовательно, регулирование культуры со стороны других подсистем осуществляется посредством обменов, благодаря вырабатываемым внутри ресурсам: ценностям, целям, нормам, средствам и т. д. Поступление ресурсов из одной подсистемы в другую регулируется и контролируется с помощью циркулирующих в системе обобщенных символических посредников. Ж. Рошер указывает, что общественно-экономическая подсистема связывается с другими подсистемами через посредника – «деньги», управление – через посредника «власть», социальная система – через посредника «влияние», а культура – через «ценностные обязательства» [Rocher, 1972, p. 115–116]. Поступая из одной подсистемы в другую, ресурсы

выступают в роли факторов производства специфического для последней системы функционального ресурса. Например, возникшая в социальной подсистеме идея поступает в подсистему культуры, где она преобразуется в художественное произведение и распространяется в социальной подсистеме, выполняя функцию культурного образца.

Таким образом, Т. Парсонс раскрывает еще одну сторону культуры, важную для нашего анализа, поскольку обменные процессы разного рода играют конструктивную роль не только в выборе пути дальнейшего развития, но и в построении сложной системы культуры. Изменения в культуре происходят либо путем восприятия ценностных образцов извне, либо внутренним путем, когда модель культуры органично вырастает из целого общественной жизни. По мере усиления социальной дифференциации культурная система развивает собственные ресурсы и независимые критерии действия, но сохраняет вместе с тем постоянную возможность проникновения в другие системы.

Парсонс полагал, что культура не функционирует в полностью стабильной окружающей среде. В любой комплексной и дифференцированной системе существуют административные и политические проблемы, которые постоянно возникают и меняются [Парсонс, 1997, с. 134]. Эти проблемы оказывают давление на развитие культуры, вызывая определенные спады в ее функционировании. Парсонс рассматривает проблему взаимодействия между стабильностью культуры как целостной системы и законностью решений, принимаемых со стороны политической системы. При этом он указывает, что решения по изменению культурной политики должны отвечать нуждам различных групп населения.

Рассматривая проблему регулирования культуры обществом, Т. Парсонс придает особое значение институциональной структуре, понимаемой как совокупность учреждений, обычаев и нравов,

система ценностей. Подсистему культуры обеспечивают и поддерживают многочисленные общественные институты:

- политические;
- осуществляющие социальный контроль;
- экономические (часть этих институтов);
- собственно культурные.

Однако Парсонс полагал, что существование культуры в нестабильной среде ведет к определенным дисфункциям, которые выражаются в разобщенных действиях элементов подсистемы культуры.

Таким образом, в версии функционалистов культурные и социальные изменения считаются следствиями внешних возмущений, выводящих систему из равновесного состояния, и ее более или менее успешного стремления вернуться к исходному равновесию.

Одновременно с разработкой Т. Парсонсом подхода к культуре как системе символических образцов поведения развивались концепции, авторы которых принципиально старались охватить культуру как целое, подобное организму, понять законы его рождения, роста и старения, выстроить историческую типологию культур. Гуманитарные циклические концепции связываются главным образом с именами Н. Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби, П. А. Сорокина. Их точка зрения на историю стала реакцией на невозможность в рамках классического эволюционизма интерпретировать многочисленные исторические данные, не укладывающиеся в существующие эволюционистские модели. Особенно спорным оказался вопрос о культурном многообразии в связи с тем, что имеющиеся факты не подтверждали универсальной обязательности для каждого общества эволюционной необратимости.

Наиболее интересной является концепция циклов социокультурной системы П. А. Сорокина. Разделяя представление о духовной элите как ведущей силе общества, Сорокин подчеркивал неразрывную связь общесоциальных процессов с развитием культуры.

Сорокин определял культуру как «тотальную сумму всего того, что создается или модифицируется сознательной и бессознательной деятельностью индивидов, взаимодействующих друг с другом или определяющих условия поведения друг друга» [Сорокин, 1992, с. 97]. В целом культура представляет собой систему систем. Между ее составляющими образуются тесные причинные связи. Основными системами культуры являются наука, философия, религия, мораль, искусство. При этом, по мнению Сорокина, культура – это не просто конгломерат разнообразных явлений, а единство, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражают одну ценность. По этой причине важнейшие составные части интегрированной культуры взаимозависимы: в случае изменения одной из них остальные неизбежно подвергаются аналогичной трансформации. Культура предстает как наиболее интегрированная система, которая видится как единство, обладает определенной степенью автономии и иммунитетом к внешним условиям. В циклической теории П. Сорокина исторический процесс представлен как последовательная смена типов культур, каждый из которых имеет свойственный ему закон развития и «предел роста». Эти типы представляют три фазы единого цикла, через которые проходят все составляющие, характеризующие культуру в целом. Сорокин выделяет три возможных типа культуры: чувственный, или сенситивный, в котором преобладает эмпирически-чувственное восприятие и оценка действительности; идеациональный тип, где преобладает поклонение некоему Абсолюту, Богу / или Идее; идеалистический тип, представляющий синтез чувственного и идеационального типов, где чувство уравнивается интеллектом, вера – наукой, эмпирическое восприятие – интуицией.

Проанализировав историю европейского искусства, П. А. Сорокин отнес к идеациональному типу культуры искусство европейского средневековья; к чувственному типу – западное искусство

последних пяти веков, с эпохи Возрождения до нашего времени; к идеалистическому типу – искусство эпохи Возрождения [Сорокин, 1991, с. 66–67].

Сорокин применил данную типологию к анализу культурных изменений, используя термины циклической теории. Он считал, что большинство культурных изменений имеет характер периодически повторяющихся процессов. Культурные процессы часто меняют свое направление и повторяют сами себя. «Подобные флуктуации наблюдаются на широкой шкале истории, которая как бы разделена на эпохи, эры, периоды. Наиболее важным принципом такой периодизации является смена доминирующих типов культуры: повторяющаяся последовательность идеациональной, чувственной и идеалистической культур» [Сорокин, 1991, с. 70]. При этом Сорокин поясняет, что ни один тип культуры не представлен в чистом виде. В любую эпоху существуют все три стиля, но один из них доминирует. Затем его значимость постепенно убывает, и доминирующим становится другой стиль.

Кроме того, Сорокин отмечает, что раскрытие потенциала культурной системы зависит от действий ее членов, она трансформируется изнутри силой человеческой деятельности. Отсюда следует, что развитие системы культуры связано с инициативой людей, поиском новых идей и методов, средств и способов деятельности, осуществляемых непосредственными участниками культурных процессов. Занимаясь непосредственным созданием новых ценностей, они лучше ориентируются в запросах и потребностях различных социальных групп, способствуя адекватному функционированию культуры в обществе. Однако внешние факторы, по мнению П. Сорокина, также могут играть определенную роль, ускоряя или замедляя, облегчая или затрудняя внутреннее развитие культурной системы.

Таким образом, интерпретация социокультурных циклов Сорокина представляет собой попытку построить модель макроисто-

рических процессов, свободных от линейного эволюционизма. Она базируется на правоммерности и самодостаточности эмпирически существующего многообразия социокультурных систем. Такой подход тесно связан с утверждением культурного плюрализма. Однако эта модель представляет собой скорее идеализацию макропроцессов, которые невозможно ни доказать, ни опровергнуть. Тем не менее, концепцию П. Сорокина можно рассматривать как социокультурный динамический фон, на котором можно проследить отдельные, доступные для наблюдения процессы, происходящие в культуре.

Кроме того, П. Сорокин, несмотря на то что он отмечает влияние внешних факторов, рассматривает систему культуры как замкнутую на себе структуру, объясняя этим постоянное повторение одних и тех же культурных циклов: флуктуации ведут не к возникновению новых, а к повторению уже заданных, определенных заранее форм. Однако в неравновесных системах, к числу которых принадлежит культура, флуктуации не подавляются, а усиливаются. В результате этого происходит разрушение старой и возникновение принципиально новой динамической структуры, которая наследует наиболее ценное из прежнего состояния. При этом существенную роль играет согласованность действий и кооперация усилий индивидов, социальных групп и различных культурных и общественных институтов, что приводит к установлению соответствия между структурой системы культуры и ее элементами.

В 50–60-е годы большое распространение в исследованиях культуры получила теория и практика модернизма, причем модернистское понимание культуры основывалось на самодостаточности потребления искусства во имя искусства и его разъединенности с социальным контекстом. Искусство авангарда появилось в связи с критикой индустриального общества. Представители художественного авангарда, отвергая рациональные начала в искусстве, акцентировали такие его качества, как стихийность, инстинктивность,

которые были призваны возродить в человеке творческое начало, лежащее в основе всякой культуры. Благодаря авангарду первоначально возникало ощущение «неуютности в культуре» (З. Фрейд), затем чувство отчуждения (Франкфуртская школа) и, наконец, абсурда. За этим усматривалась перспектива вмешательства в культуру: разрушение данной культурной реальности и лежащих в ее основе принципов. После этого – создание нового культурного универсума.

Г. Маркузе пишет, что преобразование искусства – это «его самоуничтожение, необходимость которого заложена в структуре искусства, и которое должно осуществляться в соответствии с этой структурой» [Маркузе, 1994, с. 67]. Своеобразие структуры, препятствующей самоуничтожению искусства, заключается, по Маркузе, в особенности его эстетической формы, изолирующей художественное произведение из эмпирической реальности и делающей его принадлежностью «идеальной реальности». Это способствует тому, что художественное произведение становится самодостаточно целым с собственной структурой и порядком. В силу этих качеств произведение искусства трансформирует порядок, господствующий в реальности.

Однако, по мнению представителей Франкфуртской школы, художественная функция искусства XX века теряет свое первостепенное значение, уступая место потребительской. Усилия отдельных художников сохранить независимость и приверженность подлинному в искусстве не меняют положения дел, так как в целом творческое сознание также ориентировано на модель потребления. Искусство, как и культура в целом, становится частью политики. Тем не менее, в противоположность своему использованию в качестве объекта потребления «подлинное искусство сохраняет то отчуждение от установленной реальности, которое связано с источником искусства как такового» [Маркузе, 1994, с. 73].

В то же время это отчуждение доказывает принадлежность искусства к обществу: «искусство отвечает на тотальный характер подавления и администрирования тотальным отчуждением» [Маркузе, 1994, с. 86]. Подобную мысль высказывали в «Диалектике просвещения» Хоркхаймер и Адорно, которые считали, что, поскольку истинное искусство противостоит индустриальному рациональному миру, оно должно выталкиваться этим обществом и его «функционерами». Тем самым искусство обрекается на одиночество и неизбежный конфликт с массовой публикой. Его социальной формой становится элитарность. Произведение искусства, по Адорно и Хоркхаймеру, обладает противоречием в двух отношениях – социологическом и эстетическом. С одной стороны, сама социальная позиция «отвергнутости» этого искусства побуждает художника к созданию произведения, которое основывалось бы на собственных принципах, отличных от принципов общества. Но, с другой стороны, социальная функция искусства побуждает художника к тому, чтобы разрушать замкнутость и целостность, имманентные произведению искусства, но в результате художник подпадает под власть рациональности и идеологии. Адорно и Хоркхаймер пытаются разрешить это противоречие, полагая следующее: «Истинное искусство является выражением принципа целостности, слияния субъективного и объективного, индивидуально-уникального и универсально-всеобщего, что несовместимо с этой цивилизацией, исключает его точно так же, как она – его. По этой причине единственной формой связи такого искусства с миром рационального господства может быть лишь сам акт отрицания, деструкции этого мира, совершаемый художественными средствами, т. е. в имманентной сфере произведения искусства» [Хоркхаймер, Адорно, 1997, с. 189–195].

Иными словами, отрицание искусством индустриального общества выступает у Адорно и Хоркхаймера как самоотрицание искусства. Но в то же время, по мнению авторов «Диалектики просве-

щения», искусство не может отбросить все, связанное с традицией, стилеобразующей всеобщностью, художественным языком и унаследованной техникой. Произведение искусства воплощает в своей структуре гармонию, единство частей и целого, замкнутость и «самозаконность», кроме того, оно обречено на балансирование между гармонией и дисгармоничностью, единством и разобщенностью, замкнутостью и открытостью. Процессы, протекающие в замкнутых культурах (в рамках тоталитарных обществ), ведут к дисгармонии в их развитии, в то время как открытые культуры способствуют максимальной самореализации всех ее блоков, возможности постоянного обмена информацией, идеями и ценностями без ограничений.

Однако Адорно и Хоркхаймер акцентировали внимание на современном им индустриальном обществе, которое, по их мнению, отрицает всякую социальную активность. Они полагали, что это общество искусственно разобщает людей, разрушает все человеческие связи, утверждая на их месте связи отчужденные, препятствующие подлинному общению индивидов. Кроме того, оно создает мощную «индустрию культуры», в результате чего культура к середине XX века превращается в одну из областей индустрии, подчиняясь, подобно другим ее областям, законам монополии. Рыночный принцип потребления, диктующий свои законы, заставляет создавать произведения, лишённые ауры. Вместе с ценностями из культуры исчезают «этика и вкус». При этом приобщение личности к культуре превращается в обман, а сама личность – в иллюзию [Хоркхаймер, Адорно, 1997, с. 201].

Модернистская культура была построена на возможности самовыражения индивида, который чувствует и познает. Она возникла в сфере культуры и разделила ее на элитарную и массовую. Именно функционирование искусства в современном индустриальном обществе и его тотальная критика явились основными темами в деятельности Франкфуртской школы в период 50–60-х годов.

Теория модернизма оказалась вершиной развития эволюционистской культуры. В середине 50-х годов эволюционистская парадигма была наиболее предпочтительной, однако в концепциях модернизма в 50–60-е годы XX века автоматически исключалась из рассмотрения проблема многообразия культур, специфической сложной динамики каждой из них, не сводимой к напряжению между традицией и модерном. При попытках найти практическое приложение теории модернизации ученые нередко сосредоточивались на проблемах экономического и частично политического развития, оставляя за рамками исследование культуры.

Таким образом, классическая социология, подчиняясь общей логике, предполагающей постепенное развитие от низшего к высшему, строила типологию культурных систем и возможностей культурной политики в соответствии с оппозициями «старое – новое», «консервативное – прогрессивное», «негативное – позитивное», «традиционное – современное». Кроме того, развитие культуры начиная с ранних этапов ее истории было процессом внутренней дифференциации ее подсистем и, в частности, обособления, автономизации, самоопределения культуры, обладающей двойной динамикой – внутренним функционированием, самопреобразованием и развитием, обусловленным внешним воздействием. В соответствии с такой моделью культура не только строится особым образом, но и обладает механизмами самодвижения, благодаря которым она постоянно изменяется.

Литература

1. Вебер А. Избранное : кризис европейской культуры / А. Вебер ; пер. с нем. М. И. Левиной, Т. Е. Егоровой ; сост. : С. Я. Левит. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1998. – 565 с.
2. Вебер М. Избранные произведения : пер. с нем. / М. Вебер ; сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова ; предисл. П. П. Гайденко. – Москва : Прогресс, 1990. – 805 с. – (Социологическая мысль Запада).

3. *Зиммель Г.* Избранное : т. 1 : Философия культуры / Г. Зиммель ; сост.: С. Я. Левит, Л. В. Скворцов. – Москва : Юрист, 1996. – 672 с.
4. *Малиновский Б.* Научная теория культуры = A Scientific Theory of Culture / Б. Малиновский ; [пер. с англ. И. В. Утехина; сост. и вступ. ст. А. К. Байбурина]. – Изд. 2-е, испр.. – Москва : ОГИ, 2005. – 184 с.
5. *Маркузе Г.* Одномерный человек : исследование идеологии развитого индустриального общества : пер. с англ. / Г. Маркузе. – Москва : REFL-book, 1994. – 368 с.
6. *Морган Г. Л.* Древнее общество, или исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации / Г. Л. Морган. – Москва : Изд-во АН СССР, 1934. – 350 с.
7. *Парсонс Т.* Система современных обществ / Т. Парсонс. – Москва : Аспект Пресс, 1997. – 270 с.
8. *Сорокин П. А.* Долгий путь : автобиографический роман / пер. с англ. П. П. Кротова, А. В. Липского / П. А. Сорокин. – Сыктывкар : Союз журналистов Коми АССР : Шыпас, 1991. – 304 с.
9. *Сорокин П. А.* Человек, цивилизация, общество / П. А. Сорокин. – Москва : Политиздат, 1992. – 542 с. – (Мыслители XX века).
10. *Спенсер Г.* Основания социологии : печатано с первого русского издания, сделанного в 1876 г. И. И. Билибиным : [в 2 томах, 8-ми частях] : Часть I – Данные социологии : Часть II – Индукция социологии / Г. Спенсер. – Товарищество И. Д. Сытина. Отдел Н. А. Рубакина. – Санкт-Петербург : Типография А. Пороховщикова, 1898. – 432 с. – (Сочинения Герберта Спенсера. Полные переводы, проверенные по последним английским изданиям / Общ. редакция Н. А. Рубакина).
11. *Тайлор Э.* Первобытная культура / Э. Тайлор ; [пер. с англ. Д. А. Корпчевского]. – Москва : Политиздат, 1989. – 573 с.
12. *Хейзинга Й.* Сочинения : в 3 томах / Й. Хейзинга. – Москва : Прогресс, 1995. – Т. 1 : Осень Средневековья : Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах. – 415 с.
13. *Хейзинга Й.* Homo Ludens. Человек играющий : статьи по истории культуры / Й. Хейзинга ; пер. с нидерланд. и сост. Д. В. Сильвестрова. – Москва : Айрис-Пресс, 2003. – 486 с.
14. *Хоркхаймер М.* Диалектика просвещения : философские фрагменты : пер. с нем. / М. Хоркхаймер, Т. В. Адорно. – Санкт-Петербург : Медимум : Ювента, 1997. – 312 с.
15. *Rocher G.* Talcott Parcons et la sociologie americaine / G. Rocher. – Paris : Les. Presses universitaires de France, 1972. – 238 p.

© Бурмистрова Ю. Ю., 2013

Formation of Scientific Beliefs on Culture and Cultural Policy in Classical Sociological Theories

Y. Burmistrova

The article analyzes the branches of theoretical sociology aimed at studying culture and society, i. e. Evolutionism and cycle theories. This research is relevant because the author resorts to the complex analysis of several theories to solve some culturally significant problems. The ideas of culture and cultural policy can be holistic only if they are viewed in a social context that is why the study's attention is focused on the dialogue between the cultural system and the social action subjects.

Key words: culture; cultural policy; Evolutionism; cycle theories; social and cultural processes.

Бурмистрова Юлиана Юрьевна, кандидат социологических наук, доцент, старший научный сотрудник научно-исследовательского отдела, Казанский юридический институт МВД России (Казань), volna_a74@mail.ru.

Burmistrova Y., PhD in Sociology, associate professor, senior research scientist, Department of Scientific Research, Kazan Law Institute of Russia's MIA (Kazan), volna_a74@mail.ru.