

Гун Галина Евгеньевна

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЕ И ВНЕИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья раскрывает специфику институционального подхода при рассмотрении художественной культуры. Автор концентрирует внимание на особенностях терминологического описания и содержательных сторонах культурных институтов, показывает связь институциональных и внеинституциональных модулов художественной жизни.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/8-4/11.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. VI. С. 45-48. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/8-4/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

IDEALISTIC AND MATERIALISTIC UNDERSTANDING OF HISTORY: DEMARCATION PROBLEM

Aleksandr Vasil'evich Gotnoga, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of Philosophy and Social-Political Disciplines
Amur Classical-Pedagogical State University
gotnoga@list.ru

The author analyzes the problem of the demarcation of history idealistic and materialistic understanding, shows that the structuralistic and postmodern Marxism interpretations are very close to each other as they misinterpret the essence of history materialistic understanding, makes postmodern conclusion that this theory is idealistic according to the structuralistic interpretation of Marx's historical theory and refers to the famous debate between D. I. Dubrovskii, E. V. Il'enkov and M. A. Lifshits to clarify the question of the nature of ideal.

Key words and phrases: history materialistic understanding; idealism; demarcation; monism; structuralistic Marxism; ideal; ideell; material; subjective reality; objective reality; dialectical materialism; universal; particular; singular.

УДК 008

Статья раскрывает специфику институционального подхода при рассмотрении художественной культуры. Автор концентрирует внимание на особенностях терминологического описания и содержательных сторонах культурных институтов, показывает связь институциональных и внеинституциональных модулей художественной жизни.

Ключевые слова и фразы: культура; художественная культура; социальный институт; институциональный подход; учреждения культуры; культурная форма; внеинституциональные аспекты художественной культуры.

Галина Евгеньевна Гун, к. филос. н., доцент
Кафедра философских, социально-экономических и гуманитарных дисциплин
Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки
filosof_gun@mail.ru

**ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЕ И ВНЕИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ[©]**

Термин «культурный институт» сегодня все более широко входит в научный оборот. Как правило, им пользуются для обозначения разнообразных и многочисленных культурных феноменов. В культурологии, как и в других социогуманитарных науках, т.н. институциональное направление развивается весьма активно. На последнем Российском культурологическом конгрессе была организована отдельная секция «Институциональная культурология: организационные формы человеческих отношений и деятельности как феномен культуры», что лишней раз подтверждает актуальность выбранной тематики [7, с. 51-53].

Применение институциональных подходов изучения художественной культуры обосновано системной методологией, необходимостью системного исследования культурных процессов, что позволяет продвигаться в понимании столь сложных объектов как культура и художественная сфера. Наиболее последовательно этот подход реализован в трудах М. С. Кагана [3].

Однако у отечественных и зарубежных исследователей культуры пока нет единой трактовки культурного института, как и не существует в настоящий момент разработанной целостной концепции, охватывающей его сущность, структуру и функции.

Понятия «институт», «институализация» (от лат. *institutum* - установление, учреждение) традиционно используются в социальных, политических и юридических науках. Родоначальниками институционального анализа принято считать О. Конта, Г. Спенсера, Э. Дюркгейма, поскольку они рассматривали жизнь общества через устойчивые социальные образования. Развитие институционального подхода акцентировало внимание на организованной форме человеческих отношений. Систематизируя разнообразные подходы к пониманию социальных институтов, представленные в западной социологии, Л. А. Седов отмечает, что этим понятием принято обозначать «устойчивый комплекс формальных и неформальных правил, принципов, норм, установок, регулирующих различные сферы человеческой деятельности и организующих их в систему ролей и статусов, образующих социальную систему» [6, с. 117].

Сегодня актуальной является расширительная трактовка институтов, под которыми понимаются «такие формы организации общественной жизни, которые устанавливаются в процессе исторического развития общества и являются механизмами регулирования социальных связей и действий» [1, с. 18].

Истоки институционального понимания культуры восходят к трудам видного американского социального антрополога, культуролога Б. Малиновского. В статье «Культура» Б. Малиновский отмечает: «Реальные составные части культуры, имеющие значительную степень постоянства, универсальность и независимость, - это организованные системы человеческой деятельности, называемые институтами. Каждый институт выстраивается вокруг той или иной фундаментальной потребности, перманентно объединяет группу людей на основе какой-то совместной задачи и имеет свою особую доктрину и особую технику» [9, р. 626].

В отечественной культурологии определение социальных институтов культуры как социальных образований введено Н. Б. Костиной, которая определила их «как специфическую устойчивую совокупность отношений, складывающихся в процессе деятельности людей в сфере культуры, организационно оформленных для осуществления производства, распределения, потребления духовных ценностей» [4, с. 14].

Институциональный подход нашел дальнейшее развитие в современных культурологических исследованиях. М. Б. Готов, определяя художественную культуру как систему социальных институтов, привел их типологию, выделив в качестве основных структурных блоков-компонентов ее строения художественное производство, художественную коммуникацию, художественное познание, художественную критику и художественное потребление.

Если следовать представлению социологов искусства о том, что художественная жизнь общества «есть не что иное, как исторически определенный способ воспроизводства и функционирования художественной культуры общества» (Ю. Перов), то структура художественной жизни общества должна быть изоморфна структуре его художественной культуры. Главное различие между строениями художественной культуры и художественной жизни общества состоит в том, что в качестве элементов первой выступают социальные институты, а второй - социальные процессы [2, с. 8].

Методология институционального изучения культуры, заложенная названными выше исследователями, предполагала прямое перенесение социологических понятий и процедур в сферу изучения культуры и ее художественной жизни. Понятно, что культура растворена в обществе, а художественная ее составляющая является неотъемлемой частью ее самой и общества в целом. Принцип изоморфизма общества и культуры позволял предложить исследовательские процедуры, применяемые для изучения общества, к исследованию его сфер, например, художественной. Однако это механистическое заимствование инструментария не означает, что он будет столь же эффективен, как и при описании общества. Вообще сопряжение понятий «социальный институт» и «художественная культура» возникло в момент, когда шли дискуссии о статусе и предметном поле социологии искусства, которая должна была маркировать область своих исследований. В этой ситуации И. С. Левшина, А. Н. Сохор и другие предложили считать, что содержательным отличием социологии искусства от искусствознания является ее интерес к институтам культуры, т.е. институциональное направление. Иначе говоря, интересующее нас понятие появилось в арсенале наук о художественной культуре не в связи с характером изучаемого объекта, а по причинам внутринаучного характера. Впоследствии термин стал широко использоваться. Однако это не отменяет трудностей его применения для описания художественной культуры.

Понятие социального (социокультурного) института, являясь привнесенным в данную исследовательскую сферу, не отражает ее специфики, вследствие чего возникают некоторые терминологические коллизии и трудности с содержательным наполнением. На наш взгляд, они связаны, во-первых, с двояким пониманием культурного института (в узком и расширенном значении), а, во-вторых, с нерасчленённостью во многих случаях институционального и внеинституционального начал художественной культуры.

Культурный институт в более узком смысле чаще всего соотносится с различными организациями и учреждениями, непосредственно осуществляющими функции сохранения и трансляции культурно значимых явлений. Наиболее концентрированно это мнение выражено Дж. Фейблеманом, который назвал учреждение «сердцем социального института» [8, р. 80]. В культурологических исследованиях институтами называют библиотеки, музеи, театры, филармонии, творческие союзы, общества по охране культурного наследия и пр. Наряду с понятием культурного института используется термин культурная форма: клуб как форма культуры, библиотека, музей как культурные формы. Образовательные учреждения художественного профиля (музыкальные и художественные школы, театральные вузы, консерватории, институты культуры и искусств) также описываются в институциональной терминологии.

Однако нужно констатировать, что процессы функционирования учреждений культуры не тождественны процессам функционирования ее социальных институтов. Учреждение выступает единичной формой существования института. Кроме того, конкретное учреждение выполняет прикладные задачи, результаты его деятельности лежат в практической плоскости управления персоналом, оказания услуг, маркетинговых действий, проведения мероприятий и т.п. Результатами функционирования культурного института являются как регламентация деятельности отдельных учреждений по производству, сохранению, распространению и потреблению культурных благ, так и нормирование социального взаимодействия в сфере культуры вообще. Социокультурный институт в широком смысле - это исторически сложившийся порядок осуществления какой-либо культурной функции, реализуемой в том числе при помощи какого-то учреждения, организации. Понятие культурного института охватывает не только коллектив людей, занятых тем или иным видом культуротворческой деятельности, но и сам процесс создания культурных ценностей и соблюдения культурных норм от момента создания художественного продукта до ситуации его восприятия и оценки.

Для корректного различения описанных терминов в первом случае можно предложить дефиниции «учреждение», «институция», а для второго – собственно «институт» и «форма». Но вне зависимости от выбора аспекта трактовки - узкого или расширительного - культурный институт является важнейшим инструментом деятельности по созданию, сохранению и трансляции культурных ценностей и норм.

Институционализация жизни общества считается тотальной, поэтому сфера неинституционального не определена ни в социологии, ни в исследованиях художественной культуры. Априори она трактуется как противоположная институциональной: то, что не институционализировано, то внеинституционально. Однако этого явно недостаточно. В культуре и художественной жизни, по мнению Е. Г. Соколова, «социальные институты в большей степени являются... дисциплинарно-символическими пространствами, нежели жесткими социальными институтами. Границы и условия компетенции... пространств не всегда строго регламентированы: они имеют переносимость вариаций «на все случаи жизни», допуская большую свободу индивида» [5, с. 188]. В самой природе художественной культуры заложены мягкие механизмы социальной регуляции, поэтому институциональный срез её функционирования неизбежно обнаруживает сопряжение формальных и неформальных механизмов.

Институциональный анализ искусства предполагает рассмотрение регламентированных форм его существования в обществе на основе формальных механизмов создания и распространения произведений искусства. При таком анализе внимательный исследователь сразу сталкивается со случаями популярности и народной любви (которая имеет внеинституциональные формы) к тем произведениям и их создателям, которые не прошли через институциональные механизмы отбора и распространения.

Институциональные аспекты создания произведений искусства связаны с решением вопросов о статусе профессионального художника в обществе, об отношениях между художником и заказчиком. Развивая формальные подходы к рассмотрению заявленных аспектов художественного творчества, нужно рассуждать о соотношении социального заказа и свободы творчества. Заказ на создание произведений искусства существует как в формальной, так и в неформальной плоскостях, причем соотношение и границы между ними трудно артикулируются. Что и почему пишет художник по официальному заказу? Только то, что ему рекомендовано условиями договора, или то, что давно его волнует, и что составляет предмет его творческих поисков? Свобода творчества вообще слабо коррелирует с институциональными основаниями художественной культуры, влияя сложным и опосредованным образом на осуществление или неосуществление заказа. Тем самым институциональные и внеинституциональные модусы художественного творчества предстают в диалектическом единстве.

Анализ структуры художественной культуры призван выявить социокультурные формы, в которых существуют сообщества профессиональных деятелей искусства (художники, критики, искусствоведы), объединяющие деятелей искусства по профессиональным интересам. Безусловно, институционально закреплённые союзы и творческие объединения подобного рода существуют. Но по-настоящему творческая среда связана с деятельностью мобильных, то возникающих, то распадающихся неформальных сообществ. Их участники активно ищут новые формы, экспериментируют, будируют профессиональное и общественное мнение, а институциональные ограничения приводят к распаду этих объединений. Есть и такие неформальные группы, которым удалось институционализироваться, но зачастую это становится последним актом их существования. Подобные ситуации свидетельствуют о взаимопереходах институционального и внеинституционального состояний творческой среды, подтверждая мысль о единстве этих модусов в художественной жизни.

Институциональные аспекты распространения произведений искусства связаны с рассмотрением деятельности учреждений культуры, которые представляют произведения искусства широкой общественности, а также средств массовой информации. Официальных и неофициальных каналов распространения произведений искусства на этом уровне много, но далеко не все из них столь эффективны, как например, нерегламентированные формы коммуникации на уровне торговли и обмена между коллекционерами или слухов. Неслучайно последние выступают мощным средством рекламы отдельных персон и коллективов искусства. В подобных случаях функционирование институциональных каналов распространения художественных ценностей подкреплено неофициальными, внеинституциональными механизмами, эффективность и действенность которых может быть выше эффективности институциональных.

С социологической точки зрения самыми интересными являются проблемы, связанные с публикой в широком понимании. Весьма интересным институциональным ракурсом проблем аудитории искусства является проблема определения стратификационных, демографических и региональных параметров аудитории художественной культуры. Однако, будучи весьма неоднородной и ситуативной, публика существует во множестве неинституциональных (неорганизованных) модусов, которые очень подвижны. Кроме того, во многих случаях, когда речь заходит о внеинституциональных аспектах существования аудитории художественной культуры (например, о приобщении публики к искусству в виде домашних форм его потребления), в это понятие вкладывается узкий смысл термина (т.е. связанный с учреждениями культуры). Хотя и в этом случае расширительное понимание внеинституциональности тоже должно иметь место. Традиционно публикой называли тех, кто посещал учреждения культуры, т.е. приобщался к искусству в институциональном ее воплощении. Различные формы домашнего потребления искусства назывались внеинституциональными, а потребители такого рода публикой назывались с оговорками. Понятно, что это деление основано на узком и более широком значениях термина «социальный институт», о которых говорилось выше. Современное расширительное толкование публики объединяет эти формы приобщения к художественным ценностям, что подтверждает тезис о неточности терминологических обозначений институциональной проблематики в художественной культуре и взаимопересечении этих модальностей. Институциональное понимание публики необходимо, но без учета внеинституциональных способов ее самоорганизации полного понимания роли публики в художественном процессе не достичь.

Подводя итоги, можно сказать, что институциональный подход к рассмотрению проблем художественной культуры актуален и продолжает развиваться в современных культурологических исследованиях. При этом должна учитываться специфика институциональных процессов в сфере искусства по сравнению с другими областями общественной жизни и, как следствие, возникающие особенности терминологического ее описания. Нами выявлены многочисленные случаи диалектической взаимосвязи и взаимопереходов институциональных и внеинституциональных модусов, характерные для художественной культуры. Понимание этих связей позволит сделать картину художественной жизни более полной и точной.

Список литературы

1. Глотов М. Б. Социальный институт: определение, структура, классификация // Социологические исследования. 2003. № 10.
2. Глотов М. Б. Художественная культура как система социальных институтов: автореф. дисс. ... к. филос. н. Л., 1974.
3. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб., 1997.
4. Костина Н. Б. Социальный институт как общественное явление (на материалах институтов культуры): автореф. дисс. ... к. филос. н. Свердловск, 1982.
5. Культурология: учебник / под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. М.: Высшее образование, 2008.
6. Современная западная социология: словарь. М., 1990.
7. Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиций и инноваций»: тезисы докладов и сообщений. СПб.: ЭЙДОС, 2010.
8. Feibleman J. The Institutions of Society. L., 1956.
9. Malinowski B. Culture // Encyclopedia of the Social Sciences. N.Y., 1936. Vol. 4.

INSTITUTIONAL AND EXTRA-INSTITUTIONAL DIMENSIONS OF ARTISTIC CULTURE

Galina Evgen'evna Gun, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of Philosophical, Social-Economic and Classical Disciplines
Magnitogorsk State Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka
filosof_gun@mail.ru

The author reveals the specifics of the institutional approach to artistic culture consideration, pays special attention to the features of cultural institutions terminological descriptions and informative aspects and shows the connection between institutional and extra-institutional artistic life modes.

Key words and phrases: culture; artistic culture; social institution; institutional approach; cultural institutions; cultural form; extra-institutional aspects of artistic culture.

УДК 008(470.55)

В статье рассматривается имидж региона как социокультурное явление. Исследуется взаимосвязь имиджа региона со структурными элементами региональной культуры. На примере Челябинской области анализируются приоритетные блоки факторов развития и знаковых явлений региональной культуры, на которых основывается процесс формирования имиджа территории.

Ключевые слова и фразы: имидж; имидж региона; формирование имиджа региона; региональная культура; памятники истории и культуры.

Алия Ануваровна Добрикова
Кафедра массовой коммуникации
Южно-Уральский государственный университет
krater@newmail.ru

ИМИДЖ РЕГИОНА В ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ[©]

Современное общество, в котором одной из основных ценностей является информация, порождает множество нематериальных продуктов. Одним из них является имидж. Специфика данного социокультурного явления заключается в том, что он всегда возникает по чьей-либо инициативе и призван решать определенные задачи, сформулированные создателями. Круг данных задач достаточно разнообразен: привлечение внимания к объекту, имидж которого создается; акцентирование внимания на определенных характеристиках данного объекта; формирование отношения к нему и др. Другими словами, имидж упрощает взаимодействие между его создателями и аудиторией, поэтому формирование имиджа становится одной из важнейших целей субъектов, функционирующих в политической, экономической и социальной сферах.

От персонального имиджа зависит успех конкретной персоны, от корпоративного – определенной компании, от регионального – эффективность функционирования региона. Последний вид имиджа