

*Эльна Орлова\**

## СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОД ИСКУССТВА

Тема изменений в искусстве давно привлекает внимание исследователей. Попытки объяснить и предсказать их предпринимались многократно, были и успешными, и неудачными. Объяснения обычно носили ретроспективный характер и сводились либо к фактам биографии отдельных художников, либо к фиксации смены так называемых стилей эпохи. В то же время социокультурная среда, где можно было бы обоснованно локализовать и дифференцированно идентифицировать текущие или возможные художественные события, остается недостаточно концептуализированной в социально-научном плане. Автор предлагает одну из возможных концептуализаций такого рода, исходя из теоретических предпосылок культурной антропологии. С этих позиций искусство рассматривается не только как один из видов культуuroобразующей деятельности. Речь идет также об устойчивых формах взаимосвязей между специфичными практиками создания и функционирования, репрезентации и восприятия художественных ценностей прошлого и настоящего, поддержания и изменения отношений «художник—публика» в обществе.

В этом случае вполне уместно представление о социокультурном пространстве. Оно открывает возможность соотносить изменения в искусстве не только с областью индивидуального творчества или с историческим процессом, но также с социальным и культурным контекстом их непосредственного

\* **Орлова Эльна Александровна** — доктор философских наук, профессор, директор Института социальной и культурной антропологии Государственной академии славянской культуры (Москва).

порождения и становления в качестве культурных фактов. Соответственно, этот теоретический концепт следует строить таким образом, чтобы более точно локализовать художественные события и проследить социальную, культурную, личностную обусловленность их происхождения и существования.

## Теоретическое содержание ключевых понятий

### *Социокультурный код*

В качестве упорядочивающего основания принимается понятие социокультурного кода, позволяющее идентифицировать специфику базовых компонент искусства, отличающих его от других специализированных областей культуры. В антропологических терминах такой код можно трактовать как сложный механизм трансформаций множественных и разнородных контактов людей с окружением и связанных с ними переживаний в упорядоченный социально значимый опыт. Подобного рода преобразования основываются на антропологических универсалиях (врожденных свойствах человека как вида), обуславливающих фундаментальные связи людей с окружением. Результирующий опыт представлен в интерсубъективной форме артефактов (искусственных образований), опосредующих каждую из таких связей.

Концепция социокультурного кода основывается на логическом объединении структурно-функциональных и семантических теоретических допущений. Соответственно:

— функциональные допущения позволяют выделить адаптационно значимый тип активности, характерный для определенной фундаментальной связи человека с окружением;

— семантические допущения определяют конвенционально установленные, разделяемые значения взаимодействий людей в пределах осуществления этой связи, а также символи-

ческие репрезентации соответствующих отношений и артефактов;

— структурные допущения обеспечивают возможность ставить вопрос о формах в функциональных и семантических взаимосвязях в определенном контексте совместной активности людей.

*Основные составляющие  
специализированных областей  
социокультурного пространства*

Любую специализированную область социокультурного пространства можно представить в двух основных аспектах. Во-первых, в культурно-семантическом, исходя из концепции культурного кода с выделением его необходимых и достаточных компонент:

— функциональная доминанта, понимаемая как фундаментальная связь человека с окружением, вокруг которой выстраивается адаптационно значимая совместная активность людей в каждой конкретной области социокультурного пространства;

— «входы» и «выходы», предполагающие, что исходный неорганизованный материал, рассматриваемый как предмет изучения, путем социокультурного кодирования преобразуется в организованную совокупность артефактов;

— программы трансформации «входов» в «выходы», указывающие на основные направления взаимодействий и коммуникаций людей в конкретной области социокультурного пространства;

— логика преобразований «входов» в «выходы», раскрывающая характерные для этой области способы осуществления совместной и индивидуальной деятельности.

Во-вторых, в институциональном аспекте, предполагающем конвенционально установленную упорядоченность функ-

циональных связей между людьми в контексте совместной специализированной деятельности. В этих случаях принято выделять:

- структуры отношений между участниками взаимодействий и коммуникаций, характерные для каждой из областей социокультурного пространства;
- социальные статусы и роли, указывающие на распределение функций между акторами по горизонтали и по вертикали;
- функциональные и семантические связи каждой из областей с более широким социокультурным контекстом.

С точки зрения изучения социокультурных изменений такая концептуализация обеспечивает возможность их точной локализации.

*Артефакты.* Для каждой из специализированных областей социокультурного пространства характерны свои типы искусственных объектов и образований, опосредующих специфичные для них связи людей с окружением. Их принято называть артефактами и сводить к следующим классам:

- вещи, создаваемые и используемые в качестве инструментов, предметов быта, товаров и т.п.;
- символы, репрезентирующие социально значимые идеи и образы и разделяемые людьми благодаря конвенциональному происхождению;
- практики, представляющие собой способы продуцирования и использования вещей, символов, а также воспроизведения социальных взаимодействий и коммуникаций;
- регулятивные образования, упорядочивающие отношения между людьми, вещами и символами в контексте интеракций;
- критерии оценки всех предыдущих классов артефактов, базирующиеся на утилитарных, этических, эстетических, познавательных и других основаниях.

## СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОД ИСКУССТВА

Применительно к изменениям в каждой из областей социокультурного пространства понятие артефакта позволяет судить о том, что именно меняется. В качестве опосредующего звена в адаптационных отношениях человека с окружением искусственные образования можно представить в трех основных измерениях:

- функциональное, указывающее на способы использования артефакта в определенной области социокультурного пространства;
- технологическое, относящееся к способу построения артефакта;
- коммуникативное (культурно-семантическое), характеризующее значение и смысл артефакта в определенном социокультурном контексте.

При изучении социокультурных изменений эта дифференциация обеспечивает возможность не только отнести их к определенному классу артефактов, но и определить их направленность.

### *Социокультурный код искусства: культурно-семантический аспект*

В этих теоретических рамках искусство можно представить с точки зрения социокультурного кода, обуславливающего специфику эстетического отношения человека к окружению и форму соответствующей области социокультурного пространства.

Функциональная доминанта искусства базируется на свойстве человека осваивать окружение в образной форме. Она реализуется как социально санкционированная возможность осуществлять такого рода деятельность и публично репрезентировать ее результаты. Соответственно, «входами» в этом случае становятся свойственные людям многочисленные разнообразные неустойчивые и размытые образы переживаний,

а «выходами» — произведения искусства как артефакты, организующие их в соответствии с эстетическими закономерностями.

Программы трансформации «входов» в «выходы», или генеральные направления художественной деятельности, можно свести к следующим. Во-первых, принято выделять виды искусства, определяемые по таким параметрам, как материал, подвергающийся эстетической организации (звук, вещество, язык, телодвижения и т.п.); выразительные средства (музыкальный строй, скульптурная, танцевальная пластика, словесность и т.п.); степень однородности художественного языка («чистые» и «синтетические» виды искусства). Во-вторых, следует различать художественные произведения по степени обобщенности переживаний и обновления выразительных средств:

— «элитарное» искусство, или «искусство для искусства», как наиболее сложный и инновационный способ построения художественной формы;

— «популярное» искусство, к которому относятся произведения средней степени сложности, занимающие в культуре место общепризнанных ценностей;

— «массовое» искусство, которое представляет собой сильно упрощенную производную популярного и составляет легкодоступный, постоянно присутствующий в больших количествах стандартизованный эстетический фон в культуре.

Первая программа направлена на поиск художественного «языка» для репрезентации либо нового опыта в отношениях людей с окружением, либо тех элементов культурного наследия, которые сохраняют социальную значимость в изменившихся условиях. Вторая сочетает просветительскую ориентацию с развлекательной: в привычной форме осуществляется приобщение членов общества к социально значимым культурным ценностям. Третья ограничивается развлекательной функцией без всяких претензий на глубину мировидения.

Логика трансформации «входов» в «выходы», или способы организации художественной деятельности, в самом общем

виде определяются эстетическими основаниями мировидения, с одной стороны, и формами отношений людей с окружением — с другой.

В первом случае следует обратиться к понятию стиля. Оно обозначает исторически сложившуюся совокупность принципов построения художественной формы и в период их господства в культуре обеспечивает критерии для проведения различий между «настоящим искусством» и «не-искусством». В этих рамках выделяются стилистические направления и индивидуальные творческие манеры. Они определяют внутреннюю дифференциацию стиля, локализуя зоны возможной вариативности в социокультурном пространстве искусства.

Во втором случае уместно говорить о жанрах художественных произведений. В терминах антропологии это понятие можно трактовать как репрезентированность жизненных ситуаций разных масштабов и уровней. С точки зрения мировидения речь идет о своего рода «позиции наблюдателя», открывающей автору, а также его аудитории соответствующие пространства существования — от широкоохватного монументализма до изображения интимных переживаний и мимолетных впечатлений.

Таковы культурно-семантические особенности социокультурного кода искусства и обусловленной им специализированной области социокультурного пространства. Здесь ожидается, допускается и осуществляется репрезентация социально значимых способов образной организации связей человека с окружением, превращающих последнее в соразмерную подконтрольную людям жизненную среду. В адапционном смысле в этих пределах обеспечиваются оптимальные возможности для до-рационального, до-практического экспериментирования с символами, замещающими реальные вещи и события. Благодаря этому определяются возможности изменения артефактов и их комбинаций, отношений между людьми как в благоприятную, так и в опасную сторону. Соответственно, инновации в области искусства обычно пред-

восхищают рациональное осмысление текущих социокультурных изменений.

## Структурные характеристики социокультурного пространства искусства

Культурно-семантические характеристики социокультурного пространства искусства следует дополнить особенностями его социального структурирования. В этом отношении важно уделить внимание двум основным измерениям. Во-первых, стратификации людей, находящихся в художественном пространстве, с точки зрения дифференциального участия в его поддержании. Во-вторых, институциональным формам организации этой специализированной области культуры.

### *Стратификация социокультурного пространства искусства*

Базовое различие субъектов проводится здесь между профессионалами и аудиторией на основании их отношения к художественным артефактам. К профессионалам относятся:

— художники, создающие (а в определенных случаях исполняющие) произведения искусства, которые определяют эстетическую форму и содержание этой области социокультурного пространства;

— искусствоведы, анализирующие и фиксирующие на вербальном уровне все основные компоненты построения художественной формы, обобщающие представления об исторических особенностях стилей и жанров, описывающие историю искусства.

Оба типа субъектов основное внимание уделяют технологическому измерению соответствующих артефактов.



## СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОД ИСКУССТВА

Основная функция художественных критиков — быть медиаторами между художниками и публикой; они интерпретируют произведения искусства применительно к более широкому социокультурному контексту, обосновывают их ценность в соотношении с культурным наследием, мировыми и отечественными достижениями в настоящем. Приоритетным для них является коммуникативное измерение художественных артефактов.

Публику в этой области социокультурного пространства составляют несколько групп субъектов.

— Наиболее эстетически компетентными среди них можно считать знатоков искусства, таких как:

— коллекционеры, которые собирают, классифицируют, сохраняют, иногда публично представляют произведения искусства, документы, относящиеся к их создателям; иными словами, они вне специализированных институциональных форм выполняют функции хранения и упорядочения художественных ценностей;

— люди, непрофессионально занимающиеся художественной деятельностью и воспроизводящие ее сложившиеся, главным образом популярные профессиональные образцы.

— Еще одна группа — любители искусства, компетентность которых ограничивается большей или меньшей степенью понимания его «языков»:

— просвещенную публику составляют люди, овладевшие семантическими особенностями различных видов искусства, понимающие даже самые сложные художественные «тексты», улавливающие тонкие различия в стилистике их построения;

— массовая аудитория предпочитает так называемые легкие жанры; более продвинутая ее часть ориентирована

на популярные произведения; менее компетентная — на продукцию массовой культуры;

— наконец, это люди, чьи контакты с искусством случайны, а эстетические представления примитивны.

Для публики художественные артефакты интересны прежде всего в их функциональном измерении. Более подготовленных привлекают их просветительские, познавательные, мировоззренческие аспекты. Дилетанты ориентируются на развлечение.

При объяснении и прогнозировании изменений в области искусства и их последствий для более широкого социокультурного контекста изучение статуса, степени активности и эстетической компетентности всех этих групп имеет особую важность. От места талантливых художников в обществе, от интенсивности их работы зависит упорядочение образов социокультурной реальности, которое в дальнейшем может породить позитивные или негативные культурные тенденции. Квалифицированная художественная критика помогает членам общества понять смысл эстетических инноваций или обращения к прошлому. Искусствоведы анализируют успешные художественные практики как способы решения профессиональных проблем.

Многое в освоении и использовании эстетических принципов построения отношений с окружением, особенно в ситуациях неопределенности, зависит от степени приобщенности аудитории к сложным формам искусства. Чем более просвещенной оказывается публика, тем выше степень вероятности того, что новые принципы такого рода будут интегрированы в ценностный фонд культуры. А какие именно изменения в этой области имеют социокультурную значимость и почему, можно выяснить, обратившись к предыдущей части предлагаемой здесь схемы анализа.

*Институциональные формы  
художественной культуры*

Адаптационная значимость общественного искусства как специализированной области социокультурного пространства обуславливает ее институционализацию, т.е. нормативно регулируемое воспроизведение. В рамках государственной политики ее культурная составляющая выделяется специально и контролируется особыми органами общесоциального и регионального уровней (министерства культуры, комитеты по культуре в органах представительной власти, специальные законы). Их работа обеспечивает функционирование так называемой отрасли культуры как одной из составляющих системы общественного разделения труда, компонентой которой является искусство.

Для воспроизведения специалистов в области искусства существует система профессиональной подготовки — от начальной до высшей ступени. Кроме того, в ее рамках можно продолжить обучение: это бакалавриат, магистратура (аспирантура), повышение квалификации, дополнительное образование.

Связь между художником и публикой обеспечивается особыми просветительскими организациями, так называемыми учреждениями культуры: библиотеками, театрами, кино- и концертными залами, музеями и т.п. Каждое из них предоставляет членам общества возможности осваивать художественные ценности прошлого и настоящего. Приобщению публики к искусству способствуют специальные формы его организации. Это могут быть тематические выставки, встречи с художниками, искусствоведами, критиками, а также конкурсы и фестивали, где происходят сравнение и оценка мастерства профессионалов, значимые как для них самих, так и для заинтересованной аудитории. На базе учреждений культуры, спе-

специализированных учебных заведений и исследовательских институтов осуществляется научная работа. Она направлена на рациональное осмысление общего состояния социокультурного пространства искусства, событий, происходящих в рамках отдельных видов художественной деятельности; на изучение истории их становления и развития; на анализ принципов эстетического формообразования различного рода художественных практик; на выявление закономерностей их поддержания и изменения.

В контексте изучения этой специализированной области социокультурного пространства обращение к ее институциональной организации имеет важное познавательное значение. Во-первых, можно рассматривать структуру, удерживающую художественную активность в упорядоченном состоянии и выделяющую искусство из более общего социокультурного контекста, как относительно устойчивую. В этом случае наблюдаются вариации стилистических направлений, индивидуальных творческих манер, отношений между профессионалами и публикой и т.п. в пределах сложившихся и воспроизводимых институциональных нормативов. Анализ такой вариативности искусства позволяет определить зоны, в пределах которых происходят художественные события, как не имеющие серьезных культурных последствий, так и складывающиеся в значимые динамические тенденции. Их изучение дает возможность перейти к другому уровню рассмотрения искусства. Соответственно, во-вторых, можно обратиться к исследованию изменений в устройстве относящихся к нему институтов (структурные трансформации). Речь идет о выявлении внутренних и внешних факторов, вызывающих определенные функциональные и нормативные сдвиги в рамках самого искусства и в его отношениях с более широким социокультурным контекстом. Для объяснения такого рода трансформаций необходимым становится анализ механизмов, действие которых обуславливает деконструкцию и ре-

конструкцию порядков, характерных для пространства художественной культуры.

### Заключение. Границы применимости представленной теоретической модели

Представленная теоретическая модель социокультурного кода искусства и основанной на нем организации соответствующей специализированной области культуры ни в коей мере не является универсальной. Границы ее применимости определяются формулировкой исследовательской проблемы и ракурсом рассмотрения соответствующей предметной области. Проблема заключается в расхождении между существующей сегодня в социальных науках ориентацией на изучение социокультурной микродинамики и несформированностью необходимого для этого аналитического пространства. Предлагаемая модель предназначена для локализации таких изменений в области искусства, информацию о которых исследователь получает, либо прямо наблюдая их как современник, либо от непосредственных участников и очевидцев. Соответственно, предметная область изучения ограничивается вариациями художественных событий и микротенденций, в которые они складываются в пределах наличной структурной организации искусства.

Проблема рассматривается с позиций социокультурной антропологии, а не искусствоведения или истории искусства. Поэтому художественная активность представлена здесь как антропологически универсальный и необходимый способ социальной адаптации к окружению, основанный на свойстве человека отображать свои отношения с ним в образной форме. С этой точки зрения микроизменения в этой специализированной области социокультурного пространства, в каждой

ЭЛЬНА ОРЛОВА

из его структурных составляющих трактуются как реакции на внутренние или внешние (по отношению к ней) не только эстетические, но прежде всего иные социальные и культурные факторы.

Рассмотрение результатов искусствоведческих исследований в структуре представленной модели позволит вписать изменения в искусстве в более широкий контекст социокультурной динамики и систематическим образом проследить их влияние в других специализированных областях культуры.