

На правах рукописи



НЕМЕНКО Екатерина Петровна

**ПРОБЛЕМА СОЦИАЛЬНОЙ ВОВЛЕЧЕННОСТИ/
АНГАЖИРОВАННОСТИ ХУДОЖНИКА В ВЕРСИЯХ ФРАНЦУЗСКОЙ
СОЦИОЛОГИИ КУЛЬТУРЫ**

**Специальность 24.00.01 – теория и история культуры
(философские науки)**

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук**

Тюмень

2014

Работа выполнена в ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Круглова Татьяна Анатольевна

Официальные оппоненты: доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент,
ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева», заведующий сектором фундаментальных исследований культуры Северо-западного филиала

Конева Анна Владимировна
доктор философских наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет»
профессор кафедры философии

Яркова Елена Николаевна
ФГБОУ ВПО «Челябинская государственная академия культуры и искусств»

Ведущая организация:

Защита состоится 16 декабря 2014 года в 13-00 часов на заседании диссертационного совета Д.212.274.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, созданного на базе ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет» (625003, Тюмень, ул. Республики, д.9, ауд. 211).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Тюменского государственного университета:
<http://d21227402.utmn.ru/defenses/year/2014>

Автореферат разослан «14» октября 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук, доцент



А.И. Павловский

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Современная культурно-художественная ситуация в мире характеризуется очевидным социальным поворотом: участие художников в общественных акциях, движениях становится все заметнее, судебные процессы по поводу художественных выставок привлекают к себе огромное общественное внимание, дискуссии о новых произведениях искусства приводят к расколам, награждения премиями и призами вызывает бурю в социальном пространстве. С новизной социокультурной ситуации корреспондирует ситуация научно-познавательная: переформатируется прежняя постановка проблемы взаимодействия социума и искусства. В самом первом приближении перемену можно обозначить следующим образом: прежде речь шла преимущественно о дискурсе «социальной природы/сущности искусства», в рамках которого художественная деятельность рассматривалась, прежде всего, как часть общей социокультурной системы. При таком ракурсе акцент делался на генетических, структурно-функциональных и причинно-следственных связях между искусством, обладающим уникальной - художественной – сущностью, и социумом. Концепт «социальной вовлеченности» при таком подходе выглядел излишним, так как природа искусства и так мыслилась как социальная в широком смысле слова. Что касается концепта «ангажированности», то при перенесении в российский культурный контекст он обрастал настолько сильными оценочными коннотациями, что это исключало его применение в качестве теоретического понятия.

Тенденции развития искусства, прежде всего в XX – XXI веках, заставляют обратить внимание не просто на обусловленность художественной сферы мощными социальными факторами – политикой, экономикой, идеологией, - а на деятельное участие художественных общностей в социальных изменениях. Агенты поля искусства позиционируют себя как активные социальные игроки, далеко не пассивно реагирующие на вызовы истории, проявляющие инициативу, отстаивающие свое место в культурном пространстве, интенсивно влияющие на ход преобразований. В этом плане концепт вовлеченности/ангажированности начинает обретать большую объяснительную силу, позволяет по-новому описать и интерпретировать традиционные темы философии искусства: художник и власть, этические и эстетические ценности, социальная ответственность искусства, свобода творчества и политический выбор, и т.п. Как выразилась французская исследовательница Эйниш Натали, пришло время «рассеивать туман вокруг ангажированности».

Обсуждение проблемы социальной вовлеченности искусства в теоретическом плане сталкивается с целым рядом практических трудностей, обусловленных непроясненностью в российском общественном сознании содержания и взаимоотношений концептов «социальные функции искусства», «ангажированность и лояльность», «этическое и эстетическое в

художественном творчестве», «социальная ответственность художника», «конформизм и нонконформизм», «художественное качество» и «социальный заказ», и их сильной идеологической и ценностной нагруженностью. В современной России сложился негласный консенсус по поводу трактовки социальных аспектов бытования искусства, исторически мотивированный советским периодом. Художественная сфера долгое время находилась в состоянии внутреннего раскола между императивом социального служения и верностью принципам творческой свободы, и эта ситуация, довольно травматическая, до сих пор не стала предметом культурологической рефлексии. Советское искусство, во многом наследуя пафос демократически ориентированной социальной эстетики XIX века, видело свою цель в активном участии в создании лучшего общества, в социальном преобразовании. Такие понятия, как социальная ответственность художника, воспитательная сила искусства, идеологическое содержание, партийность и классовость, постоянно взывали к социальной чувствительности и необходимости искусства как важнейшей части огромной социальной работы. Искусство, заявляющее о своей свободе от общественного служения, воспринималось не только как подозрительное и вредное, но и как художественно ущербное. Художественное сознание авторов в рамках подобного, социально нагруженного дискурса, вынуждено было создавать внутренние барьеры, дистанцироваться от прямого социального заказа, защищая право на эксперимент в области формы, экзистенциальные поиски. Сфера трансцендентного воспринималась как единственное убежище для подлинного художественного акта, а социальная сфера – как постоянная угроза этой подлинности. Теоретические дискуссии часто заходили в тупик, не в силах разрешить дилемму «поэта и гражданина».

Но не только советское наследие способствовало торможению теоретической и общественной рефлексии проблемы социальной вовлеченности искусства. Сама история западной культуры, породившая автономию художественной сферы, построившая границы между «миром искусства» и остальным социумом, привела к противопоставлению социального и художественного. Так, «музей, ставший в классическую эпоху особым привилегированным «местом искусства», сыграл одну из ключевых ролей в деле деконституциализации искусства; «очищая» работы художника от политических, ритуальных и иных смыслов, он сделал невидимыми социальные силы, частью которых эти работы изначально являлись и, таким образом, представил их как чисто эстетический объект»¹.

Внутри общего для западной культуры процесса секуляризации искусство выделилось в относительно автономную сферу, что было ознаменовано присвоением особого статуса отношений к трансцендентному. Традиционно для европейской мысли отношение к сфере трансцендентного

¹Barnet S. A short Guide to Writing about Art. New York: Longman, 2002. P. 318.

было высшим критерием истинности всех областей духовной культуры. Но искусство до эпохи Просвещения занимало в этой системе низшее место после религии, философии и науки. И только после Канта, особенно в период утверждения Романтизма, искусство стало признаваться как преимущественно выражение трансцендентных смыслов. Именно тогда началось активное использование таких предикатов по отношению к искусству как «подлинное», «настоящее», «истинное». Имелась в виду установка на проведение четкой границы между собственно художественной спецификой («художественностью» - аналог самости искусства, его равенности самому себе, собственной природе) и социальными функциями и коннотациями смыслов художественной сферы. Можно смело утверждать, что на протяжении всего XIX века вопросы о соотношении искусства и политики, искусства и социальных движений с их идеологией и понятиями общественной пользы, искусства и морали, искусства и религии, - то есть сферы собственно художественной и других, сопредельных сфер культуры, - были самыми основными и неизменно конфликтными, острыми, нередко болезненными. Таким образом, для того, чтобы понять, как и на каком основании искусство может быть предметом социо-культурологического анализа, необходимо восстановить исторический контекст этих споров.

Исторически сложилось так, что в отечественном гуманитарном знании (у искусствоведов и филологов) проблема политической ангажированности художников тесно связывается с советским тоталитаризмом, а потому осмысливается как нарушение «нормального» хода автономной истории искусства. В этой перспективе искусство соцреализма не соответствует автономным художественным законам, а потому представляется вторичным, эклектичным, малоинтересным явлением. Аналогичным образом советское официальное искусство вычеркивается из «нормальной» европейской истории искусства XX века.

Пользуясь такой интерпретационной сеткой, отечественные исследователи редко замечают, что явление политической ангажированности в искусстве европейского модерна, которое заочно объявляется ими образцом автономии, является важнейшей теоретической проблемой для западных искусствоведов, заставляющей их преодолевать ценностные установки своей дисциплины и выходить за пределы кантовской модели автономной эстетической ценности. Будучи более разработанной в европейских социальных науках, эта проблема включает в себя целый ряд тематизаций: авторская интенция и ответственность, границы художественного и социального конформизма, взаимоотношения художественной и социальной реальности, гомология между художественным произведением и политической позицией автора. Актуальной задачей современных отечественных исследований художественной культуры является попытка преодолеть устойчивую методологическую схему противопоставления автономного и политически ангажированного искусства, обращаясь к теориям «среднего звена», которые

путем исторического анализа показывают реальную сложность и многоаспектность процессов автономизации искусства в европейских обществах.

Проблема ангажированности искусства и есть такой ракурс анализа, изнутри которого проблемы социального существования искусства, с одной стороны, и интенциональности действия субъекта творчества, с другой стороны, предстают в наиболее открытой и явной форме. Другими словами, проблематика ангажированного художника позволяет преодолеть как психологический редукционизм, вытекающий из идеализации искусствоведами автономного художественного творчества, так и социологический редукционизм, объясняющий художественную культуру как «социальный факт». Предполагается, что в этой проблеме в наибольшей степени фокусируется внешняя по отношению к трансцендентной природе искусства сфера зависимостей. Например, когда речь идет о взаимоотношении искусства и философии, искусства и религии, искусства и морали – сфер, за которыми признана их «высокая» природа и которые роднит с искусством духовно-ценностная составляющая, дискуссия не носит столь обостренно-болезненного характера. «Духовное» и «трансцендентное», хотя и принадлежат разным мировоззренческим традициям, являются в очень большой степени синонимами. Сферы же политики и экономики, по мере осознания искусством своей автономной природы, начинают становиться подозрительными в плане «загрязнения» и «неистинности» по отношению к искусству.

Концепт «ангажированности» включает в себя семантику «социальной полезности», «общественного служения», он заставляет обращать внимание на роль государственного или партийного контроля, цензуры, материального стимулирования, статусных, престижных позиций, - иначе говоря, таких значимых практических «материй» в жизни художников, которые, с одной стороны, обнажают моменты внешней принудительности, несвободы, а с другой стороны – приземленные, часто скрывааемые или неосознаваемые мотивы. Таким образом, именно в концепте «ангажированности» сосредоточены политико-экономические развороты художественного в сторону социального.

Степень разработанности проблемы. В отечественной философии культуры проблематика, условно названная «социальная вовлеченность» художника, генетически восходит к марксизму и в целом тесно связана, прежде всего, с немецкой философско-социальной традицией. Даже во времена доминирования марксистско-ленинской философии, когда отсутствовала возможность свободного диалога с другими западными концепциями, теориями и методами, дозированное знакомство с трудами Франкфуртской школы происходило довольно активно, были и авторитетные комментаторы этого круга авторов, например, П. Гайденко, Ю. Давыдов².

² См., например: Гайденко П. Трагедия эстетизма: опыт характеристики мирозерцания С. Киркегора. М., 1970; Давыдов Ю. Н. Эстетика нигилизма (искусство и «новые левые»). М.: Искусство, 1975.

Идеи франкфуртцев, хотя и довольно резко критиковались, в целом были понятны, интересны и имели развитие в отечественной эстетической среде. В итоге российские исследователи унаследовали (или двигались параллельно) установку на такое видение ситуации, в которой авангард, «левое» искусство трактовалось как политически активный тип художественной деятельности антибуржуазной направленности, последовательно себя осуществляющий в формах социальной критики. Эти философско-культурологические версии были генерированы травматическим опытом Второй мировой войны и разоблачениями тоталитарных режимов. Этот социокультурный фон задавал такую исследовательскую оптику, при которой деление художников на новаторов и консерваторов в сфере собственно художественной полностью соответствовало противостоянию социальных критиков буржуазного общества его охранителям. Свобода художественного творчества была напрямую скоррелирована с социальной свободой. Антитоталитарный ракурс социологических взглядов на искусство был скрыто близок советской эстетике в самых проницательных ее вариантах.

Особенностью отечественного гуманитарного контекста, в котором обсуждались проблемы отношения искусства и общества, художественной культуры в системе социума, можно считать то, что эти проблемы чаще всего помещались в предметную область социологии искусства. Социология искусства – это огромный пласт самых разнородных по тематике и методам исследований. Но, несмотря на кажущееся разнообразие, в российско-советском варианте можно зафиксировать вполне определенный тематизм и доминирование авторитетных дискурсов. Как отмечает Глотов М.Б., «В конце XIX и первой трети XX века социологический анализ искусства /.../ начинает претендовать на универсальное объяснение природы и истории искусства. /.../ в России преобладал марксизм в формах экономического и классового детерминизма (Г.В. Плеханов, А.В. Луначарский, В.М. Фриче, И.И. Иоффе, Ф.И. Шмитт)»³. Марксизм в качестве общей методологической базы доминировал и в течение всего советского периода, но в 1970-1980-е годы основной спор разворачивался между эстетиками и социологами по поводу того, от какого центра надо отталкиваться: от специфики искусства или от общих социологических законов. В том или другом случае что-то становилось прикладным: либо область искусства, либо сфера социальных закономерностей. Это означало неизбежный редукционизм. Развести претензии эстетиков и социологов на исследование искусства как общественного явления попытался Ю.Н. Давыдов, предлагая первым использовать понятие "искусство как социальный феномен", а вторым - "искусство как социологический феномен"⁴. Однако подобное разграничение не решало главного: оно не отграничивало предметную зону, в которой встречались искусство и социум на условиях необходимости друг в друге,

³ Глотов М.Б. Границы предмета социологии искусства. М., 1999.

⁴ Давыдов Ю.Н. Искусство как социологический феномен. К характеристике эстетико-политических взглядов Платона и Аристотеля. М., 1968.

при этом сохраняя внутренние границы каждой области. Мы в своей работе называем выход из этой ситуации поиском третьего пути, который, на наш взгляд, и обнаруживается в тех направлениях французской социологии культуры, которые стали предметом нашего анализа.

Чувствуя, что социология искусства зашла в теоретико-методологический тупик (хотя прикладные исследования продолжались довольно активно), ряд авторов стал искать выход в привлечении культурологических моделей и категорий. А.Я. Куклин в качестве одного из понятий социологии искусства, которое выражает специфику ее предмета, называл "художественную жизнь общества, включающую в себя системы художественного производства и потребления", а И.С. Левшина - изучение реального функционирования искусства как социокультурного института. Неудовлетворенность тем, что теоретическая социология искусства все более поглощается эстетикой и искусствоведением, привела ряд авторов к идее противопоставить социологии искусства социологию художественной культуры. На конец XX века можно зафиксировать некий консенсус между исследователями в этой сфере. Под социологией художественной культуры стали понимать исследование системы трех взаимодействующих подсистем: художественного производства, художественных потребностей и социального института художественной культуры.

Признавая правомерность и достижения этих подходов, обратим внимание на их существенное ограничение. Макроуровень анализа задает оптику, из которой выпадает главный, активный участник всей системы – художник. Ценность и продуктивность подходов, предложенных французскими учеными, заключается в том, что, выдвигая в центр художника как профессионала, а также генезис, эволюцию творческих профессий внутри поля культуры, фиксируется предметная область, в которой пересекаются все важнейшие моменты художественной культуры. Во-первых, обозначая художника с точки зрения профессии, становится возможным непротиворечивым образом примирить его внутреннюю специфическую природу и социальную обращенность; во-вторых, вся система сразу приобретает динамичный и исторический характер; в-третьих, художник рассматривается как агент, активно конструирующий систему культуры в собственных целях; в-четвертых, можно проследить динамичную связь между стратегиями художников внутри автономного поля и их социальными позициями.

Французская традиция у нас была или совсем неизвестна, или представлена марксистами и неомарксистами (Ж.-П. Сартр, Л. Альтюссер, Р. Гароди). Те новые интеллектуальные дискурсы, которые пришли на смену поколению 1968 года, прежде всего ученики П. Бурдьё и Ж.-К. Пассрона (критическая социология) и прагматисты (Л. Болтански, Л. Тевено, Б. Латур, М. Каллон), - привнесли совершенно новый и отрезвляющий опыт в трактовке отношений искусства и социума. Главное, что необходимо отметить, это установка на то, что семантика «ангажированности» трактуется

противоположным образом по сравнению с предыдущими учениями антитоталитарного круга исследователей. Ангажированность – не выпадение из художественной свободы, не гибель творческого начала, не предательство интересов сообщества художников, не апология цинизма, а норма и условие существования искусства и система оправдания его амбиций, его места в обществе. Более того, именно ангажированность является условием автономии искусства. Работа по «очищению» произведений искусства сопровождается не всегда видимой, трудно реконструируемой работой по согласованию ценностей искусства с внешними социальными требованиями.

Продуктивность новых подходов, предложенных французскими учеными, заключается в следующем. Прежде всего, они стремились уйти от абстрактного уровня анализа отношений искусства и социума, активно обращаясь к историческим и социологическим теориям и методам исследования. Сама социология как наука в период последней трети XX века переживает обновление парадигмы исследования, и существенную роль в этом играет интерес к художественной сфере. Еще более важно с позиции нашего ракурса анализа то, что французские социологические школы, начиная с Пьера Бурдьё, весьма культурологизированы: не только потому, что их объекты в рамках социальной системы - это феномены (элементы) культуры, такие, как искусство, религия, наука. Но особенно потому, что социологический анализ отношений социально-политической "вовлеченности"/ангажированности агента творческой деятельности не сводится к осмыслению чисто ментальных, идеологических аспектов, а рассматривает всю систему работающих и реализующих взаимоотношения художников и социума организационно-институциональных форм, практик, ценностных ориентаций. Предметом исследования этой новой социологии становятся опосредующие "механизмы", которые следует определить как выработанную в условиях демократической политической системы особую культуру взаимодействия и взаимовлияния искусства (художественной культуры) и социума, или - с учетом нашего исследовательского акцента - как культуру социальной вовлеченности/ангажированности. С точки зрения теории и истории культуры такой подход позволяет воссоздать и объяснить, как "устроена" и как "работает" сложная система социальной культуры, как она выстраивает, "вписывает" уникальных творческих субъектов и их неповторимые культурные практики в логику общества и при этом сохраняет и обеспечивает их специфику и автономию.

Во французских гуманитарных науках тема социальной и политической ангажированности искусства представлена в нескольких исследовательских традициях. Лучшее всего разработан период XVIII – начала XIX вв. Классические труды Р. Шартье и Р. Дарнтон⁵ посвящены социологии книги и чтения, организации книжного рынка и системы

⁵ Chartier R. L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre le X^{IV}e et X^{VIII}e siècle, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992 ; Chartier R. et H.-J. Martin (dir.), Histoire de l'édition française, Paris, Promodis, 1985; Darnton R. Bohème littéraire et révolution. Le monde des livres au X^{VIII}e siècle, Paris, Gallimard/Seuil, 1983.

издательств в XVIII в. Тематика интеллектуалов, как правило, связана с историей XX века. Исследования интеллектуалов представляют богатый материал для анализа проблемы политической ангажированности художников, что связано с французской традицией политического и социального активизма этой социо-профессиональной группы. Понятие «интеллектуал» фиксирует, с одной стороны, профессиональную принадлежность (как правило, к художественным профессиям) и, с другой стороны, активную политическую позицию в публичном пространстве. Интеллектуалы как объект исследования появляются с 1980-х гг. почти одновременно в нескольких дисциплинах. Отсчёт интеллектуальной истории традиционно начинают с публикации в 1986г. в журнале «Vingtième siècle» статьи французского историка Франсуа Сиринелли «Случайность или необходимость? Историческая стройплощадка: история интеллектуалов»⁶, в которой он сформулировал основы новой области исследований. Почти каждая работа по истории интеллектуалов касается темы политической ангажированности. Впервые вопрос об ангажированности интеллектуалов ставится в «Словаре французских интеллектуалов» Жака Жюлиара и Мишеля Винока⁷. Впоследствии тема получила широкое освещение в работах по истории французской компартии и левого движения⁸, а также в ряде работ о взаимоотношениях французских интеллектуалов и СССР⁹. Однако тема левой политической ориентации интеллектуалов казалась настолько естественной, что долгое время не проблематизировалась в исследовательской литературе.

Другими дисциплинами, обратившимися к исследованию интеллектуалов, были социальная история и социология профессий. До начала 1980-х гг. по причине сильной марксистской традиции преобладали исследования крупных социальных категорий – буржуазия, нотабли, крестьяне, рабочий класс. Свободные профессии, к которым принадлежат интеллектуалы и художники, стали интересовать социальных историков и социологов, сформировавшихся в новой немарксистской исследовательской традиции – группу П. Бурдые, группу социологов искусства во главе с Р. Мулян. Группа Р. Мулян проделала большую работу по исследованию устройства рынка искусства, культурных институтов, проблемы легитимности художников и произведений¹⁰, но почти не исследовала

⁶ Sirinelli F. Le hasard ou la nécessité? Une histoire en chantier: l'histoire des intellectuels// Vingtième siècle. Revue d'histoire. – 1986. - №9. P.97- 108.

⁷ Julliard J., Winock M. Dictionnaire des intellectuelles français. – P., 1996.

⁸ Kriegel A. Aux origins du communisme français. Paris : Pouton, 2 tomes, 1964; Caute D. The fellow- travelers: Intellectual Friends of Communism. New Haven. L., 1988 ; Matonti F. Intellectuels communistes : une sociologie de l'obéissance politique, La Nouvelle Critique (1967-1980), Paris, La Découverte, 2005 ; Caute D. Le communisme et les intellectuels français 1914 – 1966. P., 1967.

⁹ Фюре Ф. Прошлое одной иллюзии. М.,1998; Caute D. The fellow- travelers: Intellectual Friends of Communism. New Haven. L., 1988 ; « Le réalisme socialiste en France», sous la dir. de Aron P., Matonti F. et Sapiro G. (dir.), Sociétés & représentations, n°15, 2002.

¹⁰ Moulin R. De la valeur de l'art. Paris, Flammarion, 1995 ; Moulin R. Le marché de l'art. Mondialisation et nouvelles technologies. Paris, Flammarion; 2003.

аспекты политической ангажированности искусства. Первые попытки теоретической интерпретации практик политической ангажированности художника и разработка типологий вмешательства интеллектуалов в политику делаются в рамках теории полей¹¹. Теория полей и структуралистский анализ стали одной из самых распространенных теоретических интерпретаций соотношения интеллектуального поля и поля политики. Некоторые обобщающие работы, сборники и коллективные монографии, посвященные проблеме политической ангажированности и возможностям ее осмысления с помощью социологического аппарата, были сделаны уже в начале — середине 1990-х гг. на базе исследовательского центра Европейской социологии Пьера Бурдьё в Высшей школе социальных наук¹².

В последние пятнадцать лет наиболее интересные исследования в области проблем социальной и политической вовлеченности искусства реализуют представители прагматического поворота в социологии интеллектуальных профессий. Н. Эйниш и Ж.-М. Шаффер¹³ рассматривают трансформации эстетической ценности и статуса художника в демократическом режиме. Ученики Р. Муляна социолог П.-М. Менгер и экономист Э. Кьяпелло исследуют организацию художественных профессий в условиях рынка искусства, роль художественной критики в капиталистической системе, политизацию художественных профессий в условиях рыночной организации, с одной стороны, и требований демократизации культурного потребления, с другой¹⁴. Таким образом, поворот в сторону исследования социальных и политических аспектов

¹¹ Сапиро Ж., О применении категорий «правые» и «левые» в литературном поле / Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре. М.: НЛЮ, 2005; Сапиро Ж. Французское поле литературы: структура, динамика и формы политизации // Журнал социологии и социальной антропологии. - 2004. - Т. 7, N 5 - С. 126-143; Шарль К. Интеллектуалы во Франции: вторая половина XIX века. М.: Новое издательство, 2005; Brun E. L'avant-garde totale. La forme d'engagement de l'Internationale situationniste // Actes de la recherche en sciences sociales 2009/1 - n° 176-177, pages 32 à 51; Casanova P. La République mondiale des lettres, Paris, Seuil, 1999. Charle Ch. La Crise littéraire à l'époque du naturalisme. Roman. Théâtre. Politique, Paris, PENS, 1979. Charle Ch. Naissance des « intellectuels » 1880-1900, Paris, Minuit, 1990, 272 p., Charle Ch. Les Intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée, Paris, Seuil, 1996.

¹² « Artistes/politiques », sous la dir. de F. Matonti, Sociétés & représentations, n°11, février 2001 ; « Le champ littéraire », Actes de la recherche en sciences sociales, 89, septembre 1990 ; « Littérature et politique », Actes de la recherche en sciences sociales, n°111-112, mars 1996.

¹³ Heinich N. Ce que l'art fait à la sociologie. Paris: Les éditions de Minuit, 1998. Heinich N. L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique. Paris: Gallimard, 2005 ; Heinich N. Etre artiste. Les transformations du statut des peintres et des sculpteurs, Paris, Klincksieck, collection Études, 1996 ; L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance, Paris, la Découverte, collection L'Armillaire, 1999 ; Heinich N. Etre écrivain. Création et identité, Paris, La Découverte, collection L'Armillaire, 2000 ; Schaeffer J.-M. Adieu à l'esthétique, PUF, 2000 ; Schaeffer J.-M. Les Célibataires de l'Art. Pour une esthétique sans mythes, Editions Gallimard, 1996.

¹⁴ Chiapello E. Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste. Paris, Métailié, 1998 ; Chiapello E. Art, innovation et management: quand le travail artistique interroge le contrôle // Questions de contrôle, Paris, PUF, 1999. P. 194-218 ; Menger P.- M. Les artistes en quantités. Ce que sociologues et économistes s'apprennent sur le travail et les professions artistiques // REP 120 (1) janvier-février 2010. Menger P.-M. Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain. Paris : Gallimard/ Seuil, 2009 ; Menger P.-M. Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme. Paris, Seuil, 2003.

производства художественной культуры связан с ослаблением марксистской традиции во французских социальных науках в начале 1980-х гг.

Следует отметить сложности перевода одной теоретической традиции в другую, которые возникли в ходе работы. Проблема ангажированности и социальной вовлеченности художника, важная для нашего философско-культурологического исследования, во французской гуманитарной традиции осмыслялась в рамках целого комплекса дисциплин, которые сами французские авторы называют «социологией культуры» (собирательное название для таких смежных дисциплин, как социология искусства, социология и история интеллектуалов, культурная история, социология символических благ)¹⁵. Набор проблем и понятий, которыми оперируют данные дисциплины, в российской гуманитарной традиции скорее соответствует области философско-культурологических, а не социологических исследований. При работе с новыми, еще не введенными в отечественный научный оборот теориями и концепциями, следует учитывать эту разницу национальных научных контекстов. Французская социология культуры рассматривается в данной работе как теоретический ресурс, который позволяет прояснить устройство интересующей нас предметной области – сферы художественной культуры. Таким образом, задача данного исследования – не социологическое исследование социальной реальности французского искусства, но освоение нового теоретического и методологического языка, на котором можно говорить о проблеме социальной вовлеченности художника. Набор исследовательских проблем, выявленный в рамках французской социологии культуры вокруг понятия ангажированности искусства, позволяет существенно обогатить отечественную теорию и историю культуры, ее концептуальный аппарат и по-новому анализировать проблему социальной вовлеченности художника.

Обращение к школам французской социологии продиктовано историко-культурологическим и теоретическим интересами. С историко-культурологической точки зрения именно исследования социологов восполняют недостающие звенья в трактовках социального позиционирования художников. Историческая социология восстанавливает скрытые процессы генезиса представлений о том, какова публичная роль художника, в чем заключается его ответственность перед обществом, каковы границы между эстетическим и политическим радикализмом, как связаны процессы демократизации культуры и трансформации внутри поля искусства. Историческая социология устанавливает связи между политическими, экономическими условиями возникновения художественных профессий и их этосом. Теории французских школ социологии, предметно изучающие области культуры и искусства на материале развития западно-европейского модерна, дают возможность применить разработанный ими инструментарий к российской истории культуры, так как, во-первых,

¹⁵ Péquignot B. Sociologie des arts. – Paris: Armand Colin, 2009.

частично включают в себя сравнительный анализ с советским периодом, во-вторых, рамка культуры модерна позволяет сопоставить различные культурные версии ангажированности искусства.

С теоретической точки зрения интерес обращения к работам французских социологов обусловлен продуктивностью концепта «ангажированности», практически отсутствующему в отечественных гуманитарных исследованиях культуры. Теоретическая реконструкция логики анализа социальной и политической ангажированности художников, разрабатываемой французскими учеными на протяжении 30 лет, позволяет существенно расширить область представлений о социальной роли искусства. Представители обеих школ очертили новое проблемное поле изучения искусства в пространстве социума, представив искусство как центр, в котором сходятся основные тенденции и противоречия современности. Рассмотрение двух школ, сформировавшихся в научной дискуссии друг с другом, продуктивно для получения оптимального представления о социальной вовлеченности искусства, так как их методы взаимодополнительны и критически описывают ограничения каждой из теорий.

Объектом исследования являются концепции французской социологии культуры конца XX века – критическая и прагматическая, анализирующие процессы социальной вовлеченности/ангажированности художников.

Предметом исследования является проблема социальной вовлеченности/ангажированности художников в условиях осуществления культуры модерна.

Цель и задачи исследования. С учетом вышеизложенного цель диссертационного исследования формулируется следующим образом: в результате сравнительного анализа исследований проблемы социальной и политической ангажированности художника в современной французской социологии культуры создать модель интерпретации места и роли художественных профессий в культуре модерна.

Цель исследования обуславливает необходимость постановки следующих **задач**:

1. В ходе анализа теоретической рефлексии о трансцендентном как ценности искусства и социальной проблеме и исторической реконструкции дебатов об ангажированности интеллектуалов выявить философско-культурологические и исторические основания проблематики ангажированности искусства в культуре модерна.

2. На основе экспликации понятийной логики критической социологии культуры выявить проблемное поле, возникающее вокруг понятия ангажированности искусства, и способы описания социальной вовлеченности художника, понятийного словаря, методов анализа творческих профессий и моделей социально-политической ангажированности интеллектуалов и

художников; выявить культурологический ресурс структуралистского метода критической школы.

3. На основе экспликации понятийной логики прагматической социологии культуры выявить новые параметры ангажированности искусства внутри проекта модерн: связь процессов ангажированности и автономизации мира искусства, адаптация художников к требованиям демократизации и трансфер успешной модели свободного художника за пределы мира искусства.

4. В ходе сравнительного анализа двух научных школ определить ограничения структуралистских конструктов (теория полей и социальная игра) для объяснения внутренней логики художественной культуры; выявить теоретический потенциал прагматической парадигмы, обосновать ресурс симметричного анализа процессов автономизации и ангажированности искусства, разработав объемную модель интерпретации социальной и политической вовлеченности художника в культуре модерн.

Теоретические и методологические основы диссертации. В силу теоретической специфики диссертационной работы основным методом исследования в ней является анализ французских источников, впервые переведенных на русский язык. С учетом поставленных задач мы можем выделить четыре группы релевантных для нашего исследования теоретических и методологических ресурсов.

В первую группу входят работы по истории философии и социальных наук, проясняющие теоретический контекст исследования: работы, обосновывающие прагматический поворот в социальных и гуманитарных дисциплинах, особый интерес представляют теории практик .

Вторую группу составляют исторические источники: публицистические произведения о роли французских интеллектуалов, позволяющие реконструировать основные аспекты дебатов о политической ангажированности художников во Франции в первой половине XX в .

Третью группу релевантных текстов образуют работы представителей школы критической социологии, посвященные структуре поля искусства и его соотношению с политическим полем. В эту группу входят как классические работы теории полей П. Бурдьё, так и свежие публикации его учеников Ж. Сапиро, К. Шарля, Б. Гобиль.

В четвертую группу релевантных текстов входят работы представителей прагматического направления в социологии культуры: критика теории полей С. Лемье, теоретические тексты Л. Болтански и Л. Тевено, исследования социологии культуры, выполненные в русле прагматического подхода (Н. Эйниш, В. Декомб, П.-М. Менгер, Э. Кьяпелло).

Метод анализа французских источников – реконструкция понятийного аппарата и логики двух теоретических направлений в социологии культуры. Поскольку эти теории существуют в постоянной творческой полемике друг с другом, исследование в диссертации следует логике дискуссии, выявляя ее

философско-культурологическое основание: трансцендентное как ценность искусства и социальная проблема. Также в работе применяется компаративистский метод, позволяющий выявить теоретический ресурс описываемых концепций для философско-культурологических исследований. Исторический материал и теоретические закономерности, полученные в результате применения социологических методов на материале французской культуры, обобщаются в диссертации на уровне общих концептов современной культуры.

Научная новизна исследования:

1. В отечественный философско-культурологический и художественно-культурологический дискурсы введен ряд новых концепций, разрабатывающих проблематику генезиса, содержания и социального бытования художественных профессий. Впервые в отечественной культурологии осуществлен системный анализ теорий социального бытия творческих профессий современной французской социологии культуры; в научный оборот введены самостоятельно переведенные автором тексты последователей и оппонентов Пьера Бурдьё: Жизель Сапиро, Бориса Гобиль, Натали Эйниш, Пьер-Мишель Менгера.

2. Осуществлены структурирование и содержательная разработка набора проблем, возникающих вокруг явления политической ангажированности искусства в культуре модерна: ответственный субъект творчества, критика массового производства и массовой культуры, соотношение этического и эстетического порядка, автономия творчества.

3. Осуществлена экспликация понятийного аппарата и сравнительный анализ методологии двух теорий французской социологии культуры – критической и прагматической - применительно к анализу художественной сферы; выявлены методологические ограничения теории полей при анализе явлений социальной и политической вовлеченности художника и возможные решения, которые разрабатываются исследователями прагматического поворота.

4. В методологию и теорию художественной культуры введен концепт «ангажированности», семантика которого сформировалась внутри французской интеллектуальной традиции и не была достоянием российской гуманитарной науки; концепция ангажированности раскрывает связи между искусством и публичной сферой в условиях осуществления культуры модерна с присущими ей политическими, экономическими, организационно-институциональными формами и практиками.

5. На основе сопоставления двух направлений французской социологии разработана объемная модель анализа социальной вовлеченности художника в культуре модерна, включающая в себя следующие параметры: позиция художника в поле культуры; соотношения типов социальной и художественной репрезентаций автора; характер субъективации авторской ответственности; способы согласования ценностей сингулярности с требованиями демократизации культурного производства и потребления.

Положения, выносимые на защиту:

1. Проблема ангажированности искусства в культуре модерна связана с появлением в структуре французского общества XIX в. социально-профессиональной группы творческих профессий, обладающих привилегированным доступом к трансцендентному. В период 1930-1960-х гг. во Франции вокруг концепта ангажированности искусства возникает и генерализуется в публичном дискурсе набор проблем, выходящий за рамки кантианской идеи автономной эстетической ценности: моральный долг, ответственный субъект творчества, критика массового производства и массовой культуры, вопрос о подлинности и автономии творчества.

2. Две объяснительные модели социально-политической ангажированности, предложенные структуралистской (критической) и прагматической теориями, являются альтернативными и взаимодополняющими в рамках общего социологического подхода к исследованию культуры.

3. Методологический ресурс прагматической модели исследования художественной культуры заключается в симметричном анализе процессов автономизации и ангажированности в искусстве и в установке «следовать за актором» в его перемещениях между множественными ценностными режимами.

4. Дефициты профессионализации обуславливают меньшую степень автономии творческих профессий и их большую открытость в сторону публичного пространства и политических дискуссий; с другой стороны, движение поля в сторону политизации связано в первую очередь с художниками из автономного полюса (авангард), которые обладают большим символическим капиталом, но занимают маргинальную позицию в буржуазном обществе.

5. Концепт авторской ответственности устанавливает связь между социальными репрезентациями автора, концепциями произведений и типами уголовной ответственности в культуре модерна.

6. В результате конкуренции множественных социальных репрезентаций автора в культуре модерна происходило постепенное усиление субъективной авторской ответственности, которое достигает своего пика на судебных процессах после Второй мировой войны.

7. Ложный изоморфизм левой политической позиции и эстетической ценности в авангарде связан с разрывом между динамикой творчества и динамикой культурного потребления.

8. Идея подлинности и автономии творчества была сконструирована как ценность в ходе множественных практик автономизации (отделения мира искусства от сфер экономики, политики и идеологии) и ангажированности художников (согласования внутренних законов мира искусства с требованиями демократического режима) с XIX в.

Практическая значимость исследования. Представленные в диссертации результаты могут быть использованы как для дальнейших

исследований в области теории и истории культуры (для осмысления трансформаций автора в культуре модерна, отношений искусства и идеологии и т.д.), так и для прикладных исследований процессов художественной культуры (способы организации творческих профессий в условиях тоталитарных режимов, вопросы соотношения автономии и гетерономии, иерархии и ценностные режимы в советской культуре в условиях плановой экономики, художественная культура в ситуации установки на демократизацию культурного потребления и т.д.). Представленный в работе теоретический материал может использоваться при разработке лекционных курсов по теории и истории культуры, социологии культуры и искусства, современной социальной теории, философии искусства.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации были апробированы в научных публикациях автора и в рамках авторского курса «Концепции современной философии и социологии искусства», прочитанного в департаменте философии в Уральском Федеральном университете им. Б.Н. Ельцина. Результаты диссертационного исследования были также представлены в докладах, сделанных автором на международных конференциях ECPR (General conference of European Consortium for Political Research), Sciences Po (Бордо, Франция, сентябрь 2013г.) и «Стыки модерна: постсоциалистические институты, субъективности и дискурсы в сравнительной перспективе», ИСПН УрФУ им. Б. Н. Ельцина (г. Екатеринбург, 2013).

Отдельные положения диссертации, связанные с использованием концепций французской социологии культуры применительно к процессам и явлениям советской и современной российской культуры, апробированы автором на научных семинарах «Левая» идея в поле советского искусства» (ИСПН УрФУ им. Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург, май 2013г., май 2014г.), «Littérature et politique en France et URSS: comparaisons et circulations (1920-1960)» (EHESS, Париж, Франция, сентябрь 2013).

Структура диссертационного исследования. Работа состоит из введения, трех глав, восьми параграфов и заключения и библиографического списка (181 наименование). Объем работы составляет 148 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность и степень разработанности заявленной темы, формулируются цель и задачи диссертационного исследования.

Основная задача **Главы I «Проблема ангажированности искусства в культуре модерна»** – прояснение теоретического контекста исследований области трансцендентного в социологии и семантики коцепта ангажированности искусства в культуре модерна. Вводятся основные линии проблематики ангажированности художника, возникающие в модерне, которые будут развиты в следующей главе – социальные репрезентации и

статус интеллектуалов в проекте Просвещения, особенности профессионализации творческих профессий на рынке интеллектуального труда, концепт социальной ответственности как центральная составляющая профессионального этоса интеллектуалов, претензии интеллектуалов в публичном пространстве.

В первом параграфе «Дилемма трансцендентного/социального в теоретической рефлексии. От кантианского субъекта к теории практик» рассматриваются трансформации статуса трансцендентного в социологической теории, к которым восходит размежевание двух теоретических школ французской социологии – критической и прагматической.

Теоретический контекст осмысления проблемы соотношения трансцендентного и социального можно структурировать по следующим параметрам: дилемма трансцендентного/социального возникает в культуре модерна и осмысливается в рамках комплекса социальных дисциплин, начиная с философии И. Канта, который выносит трансцендентное во внеположную повседневному опыту область смыслов; теория практик нивелирует границу между трансцендентным и социальным и сводит практики к правилосообразности; прагматический поворот возвращает трансцендентное в практики, но не для того, чтобы восстановить границу между трансцендентным и социальным, а для того, чтобы показать «трансцендентность» («одухотворенность», ценностную нагруженность) самих практик; французская полидисциплинарная традиция изучения интеллектуалов задает ракурс исследования трансцендентного как области профессиональной компетенции, которая характеризуется вмешательством интеллектуалов в публичное пространство и политической ангажированностью. Описанные трансформации статуса трансцендентного в истории социальных наук обосновывают обращение в качестве объекта исследования к двум конкурирующим теориям – школе генетического структурализма и прагматическому направлению во французской социологии культуры. Они являются конкурирующими исследовательскими проектами, их разделяет аксиоматика, логика и оптика исследования. В основе их размежевания – различный статус трансцендентного измерения в интерпретации смыслообразования действия. Они предлагают различные языки описания проблемы социальной вовлеченности художника в культуре модерна, между которыми, однако, есть преемственность. Общей рамкой этих исследований является установление исторических связей явлений художественной культуры с процессами социально-экономической и политической модернизации, которую переживают европейские общества в XIX - XX вв.

Во втором параграфе «Дебаты о политической ангажированности интеллектуалов: история концепта» на материале опубликованных источников по интеллектуальной истории реконструированы дебаты о политической ангажированности интеллектуалов, развернувшиеся во

Франции с начала XX в. до конца Второй мировой войны. Проанализированы тексты, структурирующие полемику вокруг проблемы социальной ответственности и свободы художника: «Я обвиняю» Э. Золя (1898), «Предательство интеллектуалов» Ж. Бенда (1926), «Сторожевые псы» (1932) П. Низана, «Что такое литература?» Ж.П. Сартра (1948). Интеллектуалы как особая социальная группа выделяются из свободных профессий в 1898 г., когда художники и писатели впервые заняли публичную позицию по «Делу Дрейфуса» в споре о патриотизме против ценностей республики.

Термин «ангажированность», возникший в ходе дебатов о миссии интеллектуалов во Франции в период между двумя мировыми войнами, фиксирует напряжение между автономными ценностями профессионального этоса интеллектуалов и чувством морального долга дать оценку трагическим событиям первой половины XX в., не связанным напрямую с искусством. Вокруг концепта ангажированности возникает и генерализуется в публичном дискурсе целый набор проблем, далеко выходящий за рамки кантовской идеи автономной эстетической ценности: моральный долг, ответственный субъект творчества, критика массового производства и массовой культуры, вопрос о подлинности и автономии творчества. Этически нагруженный дискурс об ангажированности и подлинности свидетельствует о том, что в межвоенный период в ходе процессов демократизации культуры переопределяется профессиональный этос художника: ценность незаинтересованности, которая делала возможным чистое эстетическое отношение, не исчезает совсем, но становится недостаточной для обоснования художественных практик в XX в.

Таковы в общих чертах результаты первого этапа диссертационного исследования – описаны трансформации статуса трансцендентного в теоретической рефлексии, выявлены генезис и параметры творческих профессий в контексте отношений искусства, общества и политики, заданных культурой модерна, рассмотрены исторический контекст возникновения и семантика концепта ангажированности искусства.

Глава II «Социальная вовлеченность/ангажированность субъектов культуры во французской критической социологии» посвящена исследованию отношений искусства и политики во французской критической социологии. Задача этой главы – рассмотреть структуральную модель интерпретации занятия интеллектуалом той или иной политической позиции и, шире, соотношение интеллектуального поля и поля политики.

В первом параграфе **«Теория полей: принципы структурирования и динамика французского литературного поля в период между мировыми войнами»** рассматриваются основные положения теории полей П. Бурдьё и их применение к анализу структуры и динамики французского поля литературы в работах Ж. Сапиро. Центральным понятием, введенным Бурдьё и позволившим ему разработать теорию полей, является концепт символического капитала. Символический капитал противопоставлен экономическому и институциональному капиталу, поскольку основывается

на этике незаинтересованности и ответственности, присущей свободным профессиям. Несводимость ценностей мира искусства к ценностям рынка и других институтов, включенная в понятие символического капитала, легла в основание требования автономии поля искусства. Принцип структурального анализа, который практикует критическая социология, заключается в том, что социальные репрезентации агентов обретают свою социологическую значимость только по отношению к другим репрезентациям. Поэтому исследовать нужно не отдельные позиции, а структуру отношений между ними, которую Бурдьё называет полем.

Структура поля литературы задается, согласно Сапиро, двумя типами оппозиций: по общему объему капитала (господствующие – подчиненные) и по составу капитала (преобладание экономического или символического капитала, автономия или гетерономия). Пересечение этих двух оппозиций позволяет определить четыре идеальнотипические фигуры писателей: «нотабли», «эстеты», «авангардисты» и «массовые» писатели, различающиеся как по своим концепциям литературы, так и по формам социальной и политической ангажированности. Специфика культурных полей заключается в том, что наибольшую значимость и вес в них имеет не экономический, а символический капитал, основанный на признании коллег. Таким образом, определение ценности художественного произведения вырабатывается в автономном полюсе литературного поля в ходе непрерывной борьбы агентов за монополию на символический капитал. Описанная Сапиро структура литературного поля является матрицей для построения моделей политической ангажированности писателей.

Во втором параграфе «Соотношение процессов профессионализации и политизации в поле культуры» рассматриваются формы политизации в интеллектуальном поле и соответствующие им модели политической ангажированности интеллектуалов, разработанные Сапиро на основе анализа структуры интеллектуального поля. Располагаясь на пересечении литературного поля и поля политики, интеллектуальное поле участвует в поле идеологического производства. Специфика способа вмешательства интеллектуалов в политику заключается в обязанности соотносить свою ангажированность с собственно интеллектуальными (а не политическими) дебатам и ставками борьбы. Формы политизации и модели ангажированности стремятся к делению в соответствии с тремя факторами, структурирующими интеллектуальное поле: объем символического капитала, автономия по отношению к политике, степень специализации. Сапиро выделяет следующие идеальные модели ангажированных интеллектуалов и соответствующие им способы вторжения в публичную сферу:

1. Критический «универсальный» интеллектуал, занимающий господствующую позицию в автономном полюсе. Его символический капитал позволяет ему вторжение в публичную сферу в форме пророчества от своего имени. Формы политизации – непостоянное членство в

политических партиях, в этико-политических группах (например, Лига прав человека).

2. Протестные группы (авангард) – подчиненные в автономном полюсе – предпочитают коллективные публичные действия в форме памфлетов и манифестов. Формы политизации – членство в политических партиях, участие в этико-политических группах.

3. «Советники короля» - господствующие в гетерономном полюсе – обладают большим институциональным и социальным капиталом. Как правило, практикуют деполитизированный дискурс (морализм, эстетизм, формализм).

4. «Органический интеллигент» - интеллигент на службе политической партии или института (как правило, религиозного). Для этого типа интеллигентов свойственна минимальная степень автономии, их вмешательство в публичную сферу выражается в петициях, памфлетах или в художественных произведениях. Формы политизации – вступление в политические партии, участие в синдикалистском и профсоюзном движении, писательских ассоциациях, манифестациях за права интеллигентного работника.

Процессы разделения труда и выделение области экспертизы лишило творческие профессии целого ряда объектов приложения своих компетенций. Сапиро выдвигает гипотезу, что именно сужение сферы профессиональных компетенций может частично объяснить усиление политизации интеллигентов.

В третьем параграфе **«Концепт авторской ответственности и теория полей»** мы обращаемся к концепту социальной ответственности автора, который разрабатывает школа критической социологии (Ж. Сапиро, Б. Гобиль, К. Шарль). Новые исследования культурных практик, проводимые в рамках социологии интеллигентов, пытаются усложнить анализ и расширить теорию полей. Концепт социальной ответственности является «промежуточным звеном» между автономными законами мира искусства и социальными репрезентациями художников во французском обществе с XIX в. Он позволяет зафиксировать основные параметры социальной вовлеченности художников в культуре модерна. Ж. Сапиро показывает, что автономизации мира искусства сопутствовал процесс субъективации авторской ответственности. Однако эти процессы не носили характера поступательного движения в сторону большей автономии искусства. Скорее речь идет о *конкуренции нескольких социальных репрезентаций автора и сопутствующих им концепциях художественного произведения.*

Первый тип репрезентации автора как свободного творца и собственника предполагает владение произведением на правах частной собственности. Данный тип связан с развитием законодательства авторских прав на художественное произведение, а также требованием оригинальности творчества, внедренным логикой конкуренции на рынке культурных благ. Второй тип репрезентации автора как государственного и общественного

служащего предполагает понимание художественного произведения как служение общественному благу, а потому являющегося общественным достоянием. Эта репрезентация тесно связана с процессами секуляризации и появлением публичной сферы, в которой писатели и художники сыграли ключевую роль, взяв на себя просветительскую функцию от имени «трибунала разума» (интеллектуал как «светский пророк»). Третий тип репрезентации автора оставался маргинальным во французской культуре до 1920-х гг.: автор как наемный работник у издателя и соответствующее этому статусу понимание художественного произведения как продукта труда. В данном случае подлинным владельцем произведения является не автор, а издатель.

Согласно Сапиро, в результате конкуренции перечисленных социальных репрезентаций автора происходило *постепенное усиление субъективной авторской ответственности*, которое достигает своего пика на судебных процессах после Второй мировой войны и в концепции «ангажированной литературы» Ж.П. Сартра. Однако метод исторической социологии позволяет зафиксировать и *противоположную тенденцию, набирающую силу в период между двумя мировыми войнами, - десубъективации авторской ответственности*, которая выразилась в борьбе за изменение профессионального и юридического статуса автора как собственника своего произведения до автора как интеллектуального работника (репрезентация художника как пролетария: установка на «союз с народом»). Этот поворот связан с интенсивными процессами демократизации культуры: беспрецедентным расширением книжного рынка, ролью новых медиа, всеобщим высшим образованием и другими каналами социальной мобильности «интеллектуального пролетариата».

В конце второй главы делаются следующие выводы. Интерпретационная модель, предложенная критической социологией, направлена на различение форм политизации и видов ангажированности интеллектуалов в зависимости от занимаемой ими позиции в литературном и интеллектуальном поле. Если критический интеллектуал и авангард обращаются в ходе критики буржуазного строя к универсальным ценностям гуманизма, то художники из массового сектора политизируются по другой причине: вступление в партии, синдикаты и профсоюзы с 1920-х гг. стало одной из возможностей отстоять права «интеллектуального пролетариата» перед лицом могущественных капиталистических издательств. Структуральная модель анализа позволяет установить две закономерности: с одной стороны, дефициты профессионализации (конкуренция с другими интеллектуальными профессиями за область трансцендентного) обуславливают меньшую степень автономии творческих профессий и их большую (по сравнению с другими интеллектуальными профессиями) открытость в сторону публичного пространства и политических дискуссий; с другой стороны, движение поля в сторону политизации связано в первую очередь с художниками из автономного полюса (авангард), которые

обладают большим символическим капиталом, но занимают маргинальную позицию в буржуазном обществе и имеют ограниченные ресурсы социальной мобильности. Расширяет структуральную модель интерпретации концепт авторской ответственности, который является ключевым для возникновения писателя современного типа и который позволяет установить связь между социальным и уголовным определениями прав и обязанностей писателей и их собственной концепцией своего дела (профессии).

Задача Главы III «Проблема политической ангажированности художника в контексте прагматического поворота» – описание прагматического поворота во французской социологии и связанного с ним переосмысления проблемы политической и социальной ангажированности художника в культуре модерна. *Прагматический поворот переносит акцент с практик агентов (стратегии в поле) на устройство смысловой рамки действия (ценностный режим, порядок величия)*. С изменением оптики анализа в фокус исследователя попадают новые связи и зависимости в поле искусства: способы согласования ценностей мира искусства с требованиями демократизации, вопрос гомологии между эстетической инновацией и политическим радикализмом, трансфер социальной модели оригинального и свободного художника за пределы мира искусства.

В первом параграфе «Эволюция методологии исследования ангажированности искусства: от теории полей к прагматике культуры» рассмотрены основные направления критики теории полей со стороны прагматической социологии представлены постулаты и инструментарий прагматизма. Установлено различие между моделью социальной игры, которая имплицитно присутствует в теории полей, и концептом поля: если первая обладает универсальным статусом в социологической теории, то поле имеет ряд ограничений. Во-первых, поле ограничено специфическим пространственно-временным контекстом (а именно европейскими модерными обществами с начала XIX в.); во-вторых, вниманием исключительно к классу производителей (ценность произведения искусства создается только внутри поля, поскольку в процессе производства имеет значение лишь борьба за капитал между производителями). Второе направление критики теории полей обусловлено кризисом игровых объяснительных моделей в социальных науках и стремлением прагматической социологии вернуть в интерпретацию практик контекст действия. Школа Л. Болтански и Л. Тевено разрабатывает модель градов (ценностных режимов действия, порядков величия), которые формируют относительно автономный от практик контекст действия. Действие агента подчиняется в первую очередь не его позиции в поле, а контексту, в котором оно реализуется. Данный подход пытается создать объемную картину социального мира, не ограниченную внешними определениями действий агентов, но исходящую из прагматики действия. Любое действие, стремящееся достичь цели, как в ситуации мира, так и в ситуации конфликта должно быть согласовано на нескольких уровнях: с действиями других

актеров; с обстоятельствами осуществления действия; с ценностным режимом действия (грады/ порядки величия, то есть с принципами иерархии). *Принципиальное отличие прагматической модели от моделей структурального анализа заключается в том, что она учитывает перемещение актора между разными порядками величия и типами ценностей, что исключает приписывание актору извне характеристик, «привинчивающих» его к той или иной позиции в поле.*

Во втором параграфе «Новая проблематика политизации искусства: границы критики и демонтаж структурных оппозиций» исследуется новая проблематика социальной и политической вовлеченности художника, которая появляется с применением прагматического инструментария анализа к исследованиям художественной культуры. Она связана с элиминацией структурных оппозиций, образующих каркас структуральных моделей анализа: «господствующие/ подчиненные», «автономия/ гетерономия», «индивид/ общество», «авторская интенция / смерть автора». Вместо этих оппозиций социолог искусства Н. Эйниш описывает *два ценностных режима, сосуществующих во французском обществе с конца XVIII в. – режим общности, основанный на ценностях конформизма, коллективности, социальности, публичного, общего; и режим сингулярности, в котором располагается мир искусства со своей автономной системой ценностей* (таких как индивидуальность, природный дар, жертва, незаинтересованность, вдохновение). Новый поворот, который делает прагматический подход значимым для исследований искусства, заключается в *симметричном исследовании* обоих режимов, т.е. в признании легитимности требований демократизации, которые возникают не во внутренней борьбе художников за символический капитал, а за пределами поля искусства. Таким образом, проблема ангажированности искусства в данном подходе состоит в описании двух взаимосвязанных процессов: адаптации ценностей сингулярности и автономии к легитимным требованиям режима общности; и конструирование этих ценностей в процессе их адаптации.

В третьем параграфе «Практики ангажированности художников: автономия искусства и демократический компромисс» рассматриваются модели согласования ценностей режима сингулярности с демократическими процессами, которые описываются в работах прагматических социологов. Эстетическая инновация закономерно порождает несоответствие между динамикой творчества и динамикой потребления. *Проблема разрыва между художником и обществом, которая возникает в результате этого несоответствия, служит как основанием критики искусства со стороны режима общности (гражданского порядка), так и аргументом оправдания авангардной инновации.*

Согласно прагматическому подходу, экспликация и артикуляция ценностей мира искусства происходит во время публичных дебатов, в которых художники стремятся оправдать разрыв между творчеством и

культурным потреблением. Социолог культуры П.-М. Менгер выделяет следующие возможные ответы искусства на критику демократического режима:

1. Аристократическая защита изначального неравенства художника и масс («бодлеровская современность»).

2. Политико-эстетическая рационализация (непрямая политизация авангарда путем установления связей между авангардом и левыми ценностями).

3. Прямая связь художественного производства с политической функцией (синхронизация эстетической инновации с социальными и политическими трансформациями в пролеткультуре).

В параграфе рассмотрены две наиболее успешные *модели преодоления разрыва между эстетической инновацией и культурным потреблением*, которые предлагает социолог искусства Н. Эйниш, – модель эксцентричного художника и модель ангажированного художника. В основании модели ангажированного художника лежит стремление авангарда примирить эстетическую инновацию с левыми политическими ценностями и таким образом вступить в альянс с «народом». Однако они антиномичны по определению, поскольку эстетическая инновация неизбежно предполагает элитизм потребления и автономию целей, в то время как левый политический радикализм ориентирован на массы. Сближает их борьба с буржуазным строем и маргинальное положение по отношению к сложившейся иерархии. Радикальный левый политический выбор является важным фактором маргинализации авангарда, однако он имеет свою прагматику: он удваивает маргинальность художников-авангардистов в социальной иерархии и их маргинальность вследствие эстетической инновации, что создает идеальные условия для конструирования и поддержания ценностей режима сингулярности «на окраинах» буржуазного общества. Таким образом, *благодаря интеграции левых ценностей в маргинальные авангардистские кружки был достигнут поворот от отрицательных коннотаций маргинального положения художников как «исключенных» к положительным определениям маргинальных как «исключительных».*

В заключении третьей главы делаются следующие выводы. Прагматический подход предлагает альтернативную теории полей модель интерпретации социальной и политической вовлеченности художника. В фокус прагматического социолога попадают требования демократизации культуры, которые лежат вне границ поля искусства. В ходе ответов на вызовы демократизации художниками авангарда была проделана большая работа по отделению понятия индивидуализма от одного из его воплощений, буржуа, и согласованию ценности оригинальности и индивидуальности с демократическим требованием равенства человеческой природы.

В **Заключении** диссертационной работы подводятся итоги исследования, приводится перечень основных понятий критической и прагматической социологии культуры, обозначается круг поставленных

проблем и предложенных решений, а также проблем, требующих дальнейшего исследования.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях автора:**

Работы, опубликованные автором в ведущих рецензируемых научных журналах и журналах, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки России:

1. Неменко Е.П. «Несвободное творчество»: художник в эпоху модернизации /Е. П. Неменко //Известия Уральского государственного университета. 2011. № 2(91). С. 123-131.

2. Неменко Е.П. Трансформации советского габитуса в современной художественной среде: между кругом друзей и «тусовкой» /Е. П. Неменко //Известия Уральского федерального университета. Серия 3. Общественные науки. 2014. № 122 (5). С. 151-163.

3. Nemenko E. Traduction et commentaire du manifeste «Neskolko misley po povodu takogo strannogo yavlenija, kak neoakademism» («Quelques réflexions sur le phénomène étrange du néo-académisme») de l'artiste russe Timur Novikov (1958-2002) // Revue Études littéraires. 2014. volume 44, n°3 «Manifeste(s)», P. 141-148. (Журнал входит в Web of Science).

Другие работы, опубликованные автором по теме кандидатской диссертации:

4. Неменко Е.П. Постсоветская современность: «переходное общество»? /Е. П. Неменко //Материалы XIII НПК «Неожиданная современность: меняющиеся реалии XXI века. Мир-Россия-Урал». Екатеринбург: Издательство Гуманитарного Университета, 2010. С. 650-653.

5. Неменко Е.П. Проблема неопознаваемого Другого: задачи для постсоветской философии /Е. П. Неменко //Всероссийской научной конференции, посвященной 45-летию философского факультета УрГУ им. А.М. Горького. Т.2. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2010. С. 83-86.

6. Неменко Е.П. Французская социология искусства о конформизме: от критики к прагматике /Е. П. Неменко // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. № 1. Январь – февраль 2013. С. 87-93. URL: <http://journal-labirint.com/wp-content/uploads/2013/03/nemenko.pdf>.

7. Неменко Е.П., Круглова Т. А. Нравы художественной среды: советский габитус в современной российской культуре и французский опыт сотрудничества художников /Е. П. Неменко, Т. А. Круглова //Нравы как социально-культурный феномен: проблема модернизации в современной России: монография [науч. ред. Л.С. Лихачева]. Издательство: Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2013. С. 185-228.

8. Неменко Е.П. Современный художник между профессией и хобби: роль дружеских связей в условиях институционального кризиса /Е. П.

Неменко //Материалы XVI международной научно-практической конференции Гуманитарного университета «Россия в мире XXI века: между насилием и диалогом» (15–16 апреля 2013 года). Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета, 2013. С.193-197.