

Г. Е. Гун

СУБСТИТУЦИИ ГОРОДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

G. E. Gun

SUBSTITUTES OF ART CULTURE OF CITIES

Раскрывается специфика субституционального подхода при рассмотрении художественной культуры городов. Под субституциями понимаются стихийные, неорганизованные формы художественной жизни, которые компенсируют недостаточность институциональных ее форм. Институты и субституты выступают взаимодополняющими друг друга формами художественной культуры.

Ключевые слова: культура, художественная культура, городская художественная культура, субститут, субституты художественной культуры городов.

Author of the article reveals the specifics of substitutional approach when considering the art culture of the cities. Substitutes are considered to be spontaneous, unorganized forms of art life, which offset the lack of its institutional forms. In Author's opinion institutions and substitutes are forms of culture, which are complementary to each other.

Keywords: culture, art culture, urban art culture, substitute, substitutes of artistic culture of cities.

Институциональный подход к рассмотрению проблем художественной культуры активно развивается в современных культурологических исследованиях. Истоки институционального понимания культуры восходят к трудам Б. Малиновского, а в отечественной культурологии определение социальных институтов культуры как социальных образований введено Н. Б. Костиной. Она определила их «как специфическую устойчивую совокупность отношений, складывающихся в процессе деятельности людей в сфере культуры, организационно оформленных для осуществления производства, распределения, потребления духовных ценностей»¹. Методология институционального изучения культуры, заложенная М. Б. Готовым, И. С. Левшиной, Ю. В. Перовым, А. Н. Сохором и др., предполагала прямое перенесение социологических понятий в сферу изучения художественной жизни. При этом специфика институциональных процессов в сфере искусства порождала определенные терминологические коллизии и трудности с содержательным наполнением. На наш взгляд, они связаны, во-первых, с двойким пониманием культурного института (в узком и расширенном значении), а, во-вторых, с нерасчленённостью во многих случаях институционального и внеинституционального начал художественной культуры. Автор уже обращалась к этой теме. Нами выявлены и проанализированы случаи диалектической взаимосвязи и взаимопереходов институциональных и внеинституциональных модулей, характерные для художественной культуры².

Попутно заметим, что институализация жизни общества считается тотальной, поэтому сфера неинституционального его поля не определена ни в социологии, ни в исследованиях художественной

культуры. Априори она трактуется как противоположная институциональной: то, что не институционально, 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 перечень вариаций «на все случаи жизни» допуская большую свободу индивида»³.

Применительно к художественной культуре жесткость институциональной организации еще меньше. В самой природе художественной жизни заложены мягкие механизмы социальной регуляции, поэтому институциональный её срез неизбежно обнаруживает сопряжение формальных и неформальных механизмов. На наш взгляд, художественная культура не исчерпывается институциональным и/или внеинституциональным измерениями. Можно говорить еще об одном ее модуле — субституциональном. В предлагаемой статье автор попытался показать специфику и значение субституционального измерения художественной культуры и его взаимосвязь с институциональными проявлениями.

Поскольку рассуждения касаются не только художественной культуры, а художественной культуры, локализованной в городе, то, очевидно, следует определиться с тем, что понимается нами под городской художественной культурой. Это — совокупность духовных процессов и явлений, а также практической деятельности по созданию, распространению и освоению произведений искусства и материальных предметов, обладающих

эстетической ценностью. Она является одной из специализированных сфер культуры и городской жизни, функционально решающей задачи отображения бытия в художественных образах, художественной деятельности и различных аспектах обеспечения этой деятельности. Городская художественная жизнь — это открытая система, имеющая конкретную географическую и социокультурную локализацию. Принципиальная открытость этой системы обуславливает индивидуальную конфигурацию институционального, внеинституционального и субституционального измерений. В каждом городе свои традиционные предпочтения и своя история институций художественной культуры. При этом в некоторых видах искусства приоритетное значение имеют внутригородские процессы, в других — как внутренние, так и внешние, в третьих — внешние факторы оказываются весомее. В результате городская художественная жизнь отдельного городского поселения представляет собой причудливую, исторически сложившуюся конгломерацию институций, персоналий и отдельных событий, как закрепившихся в повседневной городской жизни, так и не получивших развития.

Существует мнение, что социальные институты в современном обществе заменяются неинституционализированной средой. Вместо институтов с их жесткой иерархией, правилами, традициями возникает неиерархичная, неструктурированная среда. Это мнение часто высказывается применительно к ситуации в интернет-пространстве. Однако этот принцип приложим и к современному состоянию художественной культуры и городской жизни. Перестают работать старые институции художественной культуры. Им на смену приходят новые субституции. По сути институты и субституты выступают взаимодополняющими друг друга формами художественной культуры.

Под субституциями мы будем понимать стихийные, неорганизованные формы художественной жизни, которые компенсируют недостаточность институциональных ее форм. Примерами субституций могут выступать разнообразные субкультурные проявления, свойственные представителям разных социальных, профессиональных, возрастных и иных слоев. Проблема российской художественной жизни в том, что в силу недостаточно сложившейся стратификации общества отчетливо не сформированы субкультуры, а, следовательно, не оформились и их предпочтения в сфере художественной культуры. Еще более размытыми оказываются институциональные и субституциональные способы из реализации. Неотрефлексированность субкультурных предпочтений и способов их выражения через интересы в художественной сфере в институциональных, внеинституциональных и/или субституциональных формах следует понимать как проблему.

Может быть, наиболее отчетливо субституциональные художественные интересы существуют в молодежной среде. К подобным ее проявлениям можно отнести граффити, флеш-мобы и т. д.

Понятие «субститут» не ново, оно активно используется в гуманитарных и социальных науках для объяснения функционирования современных

социокультурных систем разной степени сложности. Подобные случаи заимствования понятий из других сфер вполне актуальны для социально-гуманитарных наук и, в частности, для культурологии, которая носит междисциплинарный характер.

Примеры использования термина «субститут», «субституты» можно встретить у разных авторов, занимающихся экономической, политической и юридической проблематикой. Так, в экономике в теории потребительского поведения субститутами называют взаимозаменяемые товары, характеризующиеся тем, что спрос на них меняется в противоположном направлении. Иначе говоря, рост цены на один из них приводит к увеличению потребления другого⁴. В политических исследованиях зафиксировано, что неэффективные политические институты замещаются структурами, призванными обеспечить функционирование государственного механизма в новых условиях, т. е. субститутами⁵. В практике менеджмента существует понятие субститута руководства, обозначающего ограничение действий менеджера по какой-либо причине⁶.

Существует ряд культурологических исследований, в которых описаны интересующие нас культурные проявления и используется соответствующая терминология. Так, С. С. Соковиков, размышляя о природе массовой культуры, утверждает, что она представляет собой «реакцию на чрезвычайно динамическую, новационную среду современности людей, не вписанных в жесткие, институционализированные варианты постмодернизации». Эта, как становится понятно, субституциональность культуры характеризуется «слабой структурированностью, неинституционализированным характером, спонтанностью проявлений». К ним автор относит «достаточно разнородные феномены, в совокупности которых сложно выявить их изотипические черты. Это обстоятельство явственно обнаруживается уже в простом перечислительном представлении таких явлений: анекдоты; граффити; контркультурные экспликации; спонтанные культурные локусы; периферийные сетевые сообщества; экопоселения; паранаука; стритфэшн; буккроссинг; бродяжничество; челночество; фэндомы разного рода...; профаническое богословие; разнообразные проявления постфольклора; автогенные культурные гетто; спектр субкультурных образований; слухи; сплетни; городские легенды; пародийные религии; народная агиография; жаргон, слэнг, арг, просторечие; нищенство; субституты уличной культуры, тусовка и др.»⁷.

Мы позволим себе из приведенного обширного перечня социальных, языковых, коммуникативных и религиозных проявлений выделить те, что относятся к художественной культуре. Весьма интересным в данном случае предстает феномен граффити, взорвавшийся в свое время городскую среду западных мегаполисов, а теперь добравшийся и до российских провинциальных городов. Исходя из методологического посыла на соединение культурологического и социологического знания, представленного трудами А. Я. Флиера, Б. С. Ерасова, Л. Г. Ионина, В. М. Розина и др., автор попытался теоретические рассуждения подкрепить социологическими

исследованиями. В случае с институциональным и внеинституциональным модусами это отчасти удалось, а субституциональность художественной культуры измерениям поддается с трудом. Поэтому автор предпринял мини-исследование граффити, предложив оценить явления уличной живописи студенческой молодежи, людям старшего возраста и профессионалам в ходе углубленного интервью. Мнения, как и следовало ожидать полярные. Молодые люди определяют граффити как «настоящую современную живопись», «новое слово в живописи», «искусство улиц», «способ художественного самовыражения», а свое отношение к граффити описывают в терминах «стихия», «импровизация», «индивидуальность». Они одобрительно оценивают этот вид Street-art, подчеркивая, что граффити — часть культуры города и городского образа жизни, особый вид «искусства в общественном пространстве» (существует даже общественное движение с таким названием).

Старшие возрастные группы высказываются иначе, считая граффити «формой девиантного поведения», «хулиганством», «невнятными каракулями», «порчей фасадов», «модой, которая быстро пройдет», называют его агрессивным, навязчивым, зачастую нецензурным и призывают «отправить на покой», «убрать с улиц», потому что «для картин есть музеи». Полярность мнений понятна: далеко не все общество готово принять способ художественного самовыражения, который родился как протестная форма самореализации молодых.

Гораздо взвешеннее звучат высказывания профессионалов, полагающих, что «графффити — это полноценный вид изобразительного искусства, имеющий право на существование». Художник Б.Хохонов говорит, что «графффити — это здорово, потому что делается с любовью. В искусстве многое определяют деньги, заказ, а здесь — только внутренняя потребность». Экспертное мнение разделяет «вандалов с баллончиками» и художников, подчеркивая, что нельзя отождествлять простые надписи на заборах с граффити. Этот стереотип связан не с качеством и содержанием изображения, а с местом его нанесения. Его (т. е. стереотипа) институциональным преломлением является принятая в 20 субъектах Российской Федерации законодательная норма о штрафах за несанкционированные надписи и рисунки в общественных местах, к которым и относят граффити.

И, все-таки, несмотря на полярность мнений и официальные запреты, на наш взгляд, граффити — пример субституционального художественного творчества, институционализирующегося на наших глазах. Во-первых, институционализируется само «рисующее сообщество», которое сформировало некий кодекс, запрещающий расписывать здания, являющиеся культурной ценностью, школы, детские сады, больницы, памятники, мемориальные плиты, а также работы других райтеров. Философия уличной живописи видит миссию граффити в преобразении серого и унылого городского мира в яркий и красивый. Во-вторых, институционализация проявляется в возникновении мощной индустрии граффити, выпускающей краски, маркеры, специ-

альную бумагу, журналы, открывающей школы для уличных художников. В-третьих, институализируется заказчик и потребитель этого искусства. Есть устойчивый спрос на оформление парков, клубов, ресторанов и квартир (так называемое интерьерное граффити). В Европе оно давно воспринимается как искусство и выставляется в специализированных музеях. Институционализируются безымянные и гонимые ранее авторы граффити. Правда, это — не российская история, а западная.

В России постепенно появляется интерес муниципалитетов к уличной живописи. В 2006 году в Санкт-Петербурге при поддержке городских властей состоялся международный фестиваль граффити «Meeting of Styles», а во многих городах проводятся конкурсы граффити в рамках фестиваля «Snickers URBANiЯ». В течение нескольких лет в Екатеринбурге осуществлялся проект «Длинные истории Екатеринбурга», который был призван сделать городскую среду более разнообразной. Аналогичный фестиваль состоялся и в Магнитогорске под девизом: «Любовь как космос». Участникам мероприятия муниципалитет предоставил большие городские пространства, и результаты творчества до сих пор украшают одну из главных магистралей города.

Другим примером субститутов городской художественной культуры может быть постфольклор, который стал исключительно городским явлением. К городскому постфольклору можно отнести, например, городской романс (шансон). Фольклор «на городском асфальте», по мнению С. Ю. Неклюдова, успешно развивается, порождая новые формы и жанровые разновидности⁸. Классическое понимание фольклора связано с деревней и устной формой бытования, однако впоследствии он обрел новое дыхание, питаясь книжной традицией. Еще в большей степени это касается постфольклора, который, по мнению исследователя, имеет корни уже в самой городской культуре, хотя поначалу и опирался на фольклорные традиции, привнесившиеся переселяющимися в город крестьянами. Отличия этого нового постфольклора имеют системный, парадигматический характер, он иначе функционирует и занимает иное место в культуре. В контексте нашего исследования можно сказать, что городской постфольклор выступает в качестве той неинституционализованной художественной среды, которая по отношению к городской художественной культуре является субституциональной. Формирование и развитие постфольклора осуществляется в рамках субкультуры, порожденной третьим сословием — городским мещанством, удовлетворяющим свои культурные потребности иначе, нежели жители села. Урбанизация, благодаря массовым переселениям крестьян в города, изменила социальный состав городского населения в пользу «среднего класса», имеющего свои культурные запросы и способы их реализации.

С. Ю. Неклюдов пишет: «На развитие постфольклора влияет индустрия массовых развлечений — ярмарочных зрелищ, ресторанной и садово-парковой эстрады, спектаклей «балаганного» театра, кафе-шантанов и кинодивертиментов.

Фольклор осваивает репертуар «низовой» эстрады, обогащая городскую песню новыми реалиями, мотивами и фабульными моделями. Огромную роль в этом процессе играет появление принципиально новых... информационно-коммуникационных технологий: запись, хранение, трансляция звука и изображения»⁹. Институционализация народной песни завершилась ее попаданием на современную эстраду и существованием в формате поп-культуры.

Говоря о постфольклоре и о граффити, мы не углублялись в анализ содержания этих весьма интересных культурных явлений, т.к. наша цель была иной. Она заключалась в том, чтобы рассмотреть их как субкультурные проявления художественной жизни, а также проследить эволюцию субституциональности.

Подводя итоги, можно констатировать, что субституциональные художественные проявления всегда существовали в художественной жизни, обнаруживались в разных сегментах городской художественной жизни. Институции и субституции являются взаимодополняющими друг друга формами художественной культуры. Со временем последние институционализируются, переставая быть субституциональными, и становятся официальными формами культуры, а общество из глубин своей культурной жизни формирует новые субституциональные явления. Таким образом, институциональность

художественной жизни оказывается цикличной: она начинается с формирования новых субституций, а заканчивается их институционализацией.

Примечания

1. Костина Н. Б. Социальный институт как общественное явление (на материалах институтов культуры) : автореф. дис. ... канд. философ. наук, — Свердловск, 1982. — С. 14.
2. Гун, Г. Е. Институциональное и внеинституциональное измерения художественной культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — № 8: в 4 ч. — Ч. IV. — Тамбов, 2011. — С. 45—48.
3. Костина Н. Б. Указ. соч. — С. 188
4. Словарь маркетинговых терминов [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.glossostav.ru/word/1873>; Культурология : учебник / под ред. Ю. Н. Солонина, М. С. Кагана. — М. : Высшее образование, 2008.
5. Петров Н. Субституционализация политической системы // Золотой Лев. — 2008. — № 151—152.
6. Ньюстром Дж. В., Дэвис К. Организационное поведение. — СПб. : Питер-Юг, 2000.
7. Соковиков С. С. Традиционное и инновационное в популярной культуре // Вестн. Челяб. гос. академии культуры и искусств. — 2012. — № 1. — С. 71—73.
8. Архипова А. С., Неклюдов С. Ю. Фольклор на асфальте // Живая старина. — 2007. — № 3. — С. 2—3.
9. Там же.

Поступила в редакцию 10 января 2013 г.

ГУН Галина Евгеньевна, кандидат философских наук, зав. кафедрой философских, социально-экономических и гуманитарных дисциплин, профессор, Магнитогорская государственная консерватория (академии) им. М. И. Глинки (Магнитогорск, Россия). E-mail: filosof_gun@mail.ru

GUN Galina Evgeneyvna, candidate of philosophy, head of Department of Philosophic, Social-Economic and Humanitarian Disciplines, professor, Magnitogorsk State Academy of Music after M. I. Glinka (Magnitogorsk, Russia). E-mail: filosof_gun@mail.ru