

С. В. Дамберг,
В. Е. Семенов

«СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ» ЛЕОНИДА ИОНИНА И СОВРЕМЕННАЯ ИДЕОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ*

Книга Леонида Ионина «Социология культуры» производит неоднозначное впечатление. С одной стороны, эта книга содержит ряд достаточно интересных сюжетов, но, с другой стороны, читая ее все время задаешься вопросом: «А при чем здесь эти сюжеты?».

Недоумение возникает уже при знакомстве с оглавлением книги. В ней 7 разделов: *глава 1.* «Культура и науки о культуре», где речь идет об антропологической революции и логике модернизации; *глава 2.* «Культура в социологической традиции» — о жизненном мире и принятии роли другого; *глава 3.* «Логика и история повседневности» — о механизмах повседневной типизации и эволюции конституирующих элементов повседневности; *глава 4.* «Ритуал — Символ — Миф» — о мифологической символизации и науке как мифе и ритуале; *глава 5.* «Традиция — канон — стиль» — об идее жизненной формы и культурном фундаментализме; *глава 6.* «Инсценировки в культуре» — об идеологии как культуре и case-study, о казаках и политиках; *глава 7.* «Культура и социальная структура» — о марксизме и модернизме и новой парадигме социоструктурного подхода. Уже из перечисления названий глав очевидно, что в данной книге речь идет о *тотальности* культуры. По сути дела, автора интересуют результаты взаимодействия людей, и особенность этого взаимодействия рассматривается автором как культура.

Закономерно встает вопрос, а почему он *это* называет социологией культуры и какая тогда, по этой логике, может быть еще социология, кроме социологии культуры? Неужели понимание культуры как тотальности задает понимание самой дисциплины «социология культуры» как тотальной социологической дисциплины? Если это так, то социология культуры синонимична и тождественна самой социологии, выступая как метадисциплина по отношению к другим социологическим дисциплинам. Именно это и заявляет автор: «...нынешние изменения в организации и восприятии человеком его мира заставляют иначе ставить вопрос о социологии культуры. Я бы даже назвал эту новую дисциплину не социологией культуры, а культурной социологией (по аналогии с культурной антропологией) или культурным анализом. Культурный анализ, о котором и будет идти речь в настоящей книге — это **не столько научная дисциплина** (sic!), сколько направление теоретического исследования...» (с. 16).

Позиция автора не нова: в свое время была сформулирована социология знания как метасоциологическая дисциплина на том основании, что процессы

* Ионин Л. Г. *Социология культуры*: Учебное пособие. М.: Логос, 1996. 280 с.

знания атрибутивны для любой человеческой деятельности. Тогда социология знания выступила уже не как отраслевое направление в социологии, а как подход. Анализируемая нами работа продолжает ту же практику. Для Леонида Ионина социология культуры видится не как отраслевая дисциплина в социологической науке, а как **подход** к изучению любых социальных феноменов. Только так можно понять, почему в рамках одной работы рассматриваются и повседневное теоретизирование, и ритуализированный характер любых типов действия, и новые социальные неравенства в российском обществе. Но тогда встает вопрос: «А что в этом подходе нового?». Можно предположить, что этот текст нужен был автору для того, чтобы высказать все то новое, что до него никто не говорил. И это понятно, ибо всякий раз, когда вы формулируете новый подход, формат свободного и эклектичного изложения наиболее удобен для демонстрации результатов своих наблюдений. Удобен для автора, но не для читателя и, прежде всего, для студента. Последнее немаловажно, ибо книга была рекомендована Госкомитетом Российской Федерации по высшему образованию в качестве учебного пособия для вузов. Против чего автор и не возражал, рассматривая свою работу именно как учебник (с. 7). И в этом подвох его позиции. Нигде в работе не сказано четко, что перед нами не книга по одному из направлений отраслевой социологии, а плод авторских размышлений по интересующим *его* вопросам. Мало того он подчеркивает, что западные учебники по этой дисциплине плохи тем, что «написаны с разных теоретических позиций и отражают не столько... состояние дисциплины, сколько личные пристрастия... авторов» (с. 6). Но, как было указано нами выше, автор, по сути дела, отказывается писать учебник по социологии культуры и признает, что его интересует иное — культурный анализ, являющийся не столько научной дисциплиной, сколько теоретическим направлением. А это уже игра не по правилам. Нельзя под видом учебного пособия выдавать то, что интересно самому автору, игнорируя при этом уже имеющийся в социологии задел по данной теме.

С момента выхода первого издания книги прошло уже более трех лет, но одному из авторов данной рецензии, преподавателю курса «социология культуры», *ни разу* (!) не довелось услышать ни от студентов, ни от коллег критических высказываний в адрес данной работы. В чем дело? Почему автор смог проигнорировать все то, что было сделано за последние 25–30 лет в *отечественных* исследованиях культуры, и это не вызвало никаких возражений?

На страницах анализируемой работы, можно прочесть, что автор невысоко оценивает отечественный задел в социологии культуры, сводя его к работам Л. Н. Когана и С. Н. Плотникова, и предпочитает опираться на зарубежные исследования. И действительно, в книге читателям даются ссылки и цитаты из весьма авторитетных ученых: Б. Малиновский, Клод Леви-Стросс, С. Хантингтон, М. Вебер, Дж. Мид, А. Шюц, Э. Гуссерль, Ф. Тенбрук, К. Маркс, Ю. Хабермас, У. Бек. Однако эти ученые работали в весьма разных отраслевых направлениях этнографии, антропологии, социологии, философии. Напрашивается вопрос о методологической оправданности объединения столь разных по своим подходам исследователей.

Можно говорить о методической оправданности этого подхода только в том случае, если вся культура понимается как результат социальных практик, как способ социальной жизни. И тогда действительно задача исследователя состоит

в том, чтобы отслеживать типичные образцы поведения (паттерны) в повседневной жизни. Это и делает наш автор: к примеру, он достаточно интересно написал о ритуалах, в частности, о ритуалах перехода у архаичных народов, анализируя то, какие поведенческие образцы лежат в основе их повседневной коммуникации. Ход мысли автора прост: особенность коммуникации и особенно ритуальной коммуникации между членами того или иного племени и составляет культуру этого племени. Все здесь логично и возразить тут нечего и незачем. Но такой подход к понятию «культура» предельно абстрактен, чересчур широк, так как не отражает той функции культуры, которую она приобрела в ходе общественного разделения труда.

Человек в подходе, предложенном Леонидом Иониным, выступает носителем культуры в той степени, в какой он воспринимает коммуникацию. И в этом смысле каждый человек — человек культуры. Показательно, что один из разделов в книге так и назван: «Человек как культурное существо». При таком — антропологическом — подходе культура может пониматься как форма человеческого общежития, где все множество социальных связей рассматривается как равноправное и задача исследователя сводится к нахождению той связи, которая является основанием данной общности.

Такой абстрактный подход к пониманию культуры рассматривает любую форму человеческого объединения как самодостаточную (не случайно автор пишет об антропологической революции в науках о культуре). А если подходить еще более строго, то можно сказать, что на этом уровне общества как такового еще нет, а есть лишь социальность, то, что существует помимо индивидуального бытия. Если же здесь и используется сам термин общество, то им обозначается совокупность индивидов, и не более. Такого рода объединения людей можно рассматривать как социальную общность, образуемую на основе тех структур, которые принадлежат индивиду; и для понимания этой общности достаточно понять как функционирует индивид.

Встает вопрос о методической и эвристической достаточности столь абстрактного понимания культуры. По сути дела автор в понимании культуры ограничивается категорией взаимодействия и абстрагируется от категории развития, игнорируя то, что культура в ходе развития социальных отношений выделяется в специфическую отрасль, а точнее сферу, ту сферу, которая получила название «высокая культура», а точнее говоря, сферу творческого спсоба действия, структурно разделенную на художественное творчество и интеллектуальное. Но автор не работает с понятием "творчество", оно у него упоминается вскользь.

Чем вызвано такое невнимание к столь важному понятию в науке о культуре? Кратко возможно ответить так: текущим состоянием *отечественных* исследований в области культуры. Но у нас в стране так было далеко не всегда. Мало того, тема творчества в 1960–1980-е годы была весьма популярной в отечественной философии и социологии. И если бы идеологическая ситуация позволяла полноценно заниматься социологией, то социология культуры как социология творчества имела бы блестящие перспективы.

Можно сделать именно такое предположение, ибо в советский период тема творчества занимала центральное место в идеологии культуры: существовало представление о том, что первоисточником культуры является талант, и следо-

вательно, творчество является основным способом созидания культуры. В советском понимании творцом мог стать каждый, независимо от статуса и профессии: не случайно понятие творческой интеллигенции существенно отличалось от всех других статусных категорий. Творец в советский период был лишен всяких наследуемых статусных атрибутов, обязательно присущих всем остальным. Подразумевалось, что талант как самородок распределяется хаотически, принадлежит некоей почве — «девственным» социальным массам и легальные социальные институты призваны дать пути легитимации этого таланта. Согласно такой идеологии, талантливый самородок должен неизбежно попадать на институциональные траектории становления «деятеля культуры». Этой идеологии соответствовала вполне определенная технология превращения творческого потенциала в социальный капитал. Технология состояла в строгом выполнении двух условий: первое — настоящий талант должен быть действительно «девственным», «естественным», т.е. возникать случайно, как бы из ничего, как дар. Второе условие — дар должен был стать *инвестицией*, и притом легитимной: он должен быть предан в институциональное лоно, быть освященным им с самого начала его превращения. Само превращение могло происходить лишь в том единственном институте, который был санкционирован властью специально для «ковки» таланта — институте формирования, «становления» «деятеля культуры». Любое отклонение от формальных траекторий воспринималось как болезнь роста, раз и навсегда пятнающее сам талант, обесценивающей его.

В советском обществе были социальные слои, существование которых было признано и легитимно. Можно было по наследству получить статус крестьянина, рабочего, инженера, так как принадлежность к этим слоям не рассматривалась как результат социальной мобильности, а вот принадлежность к творческой интеллигенции обязательно трактовалась через призму социальной мобильности, т.е. как результат описанного выше становления «деятеля культуры». Признавалось, что принадлежать к творческой интеллигенции мог каждый, у кого есть талант, а не только сын или дочь творца. Уместно указать на героиню фильма «Приходите завтра» Фросю Бурлакову, приехавшую в буквальном смысле из леса и начинающую делать — и успешно — карьеру в культуре не только за счет своего таланта, но и благодаря безупречному выбору институциональной траектории своего «становления». В этом фильме идеология культуры советского периода была выражена предельно ясно, откровенно в своей наивности, «без обиняков», т.е. в полном соответствии с духом самой технологии превращения самородка в «деятеля культуры».

Можно припомнить рассказы наших творческих работников: артистов, художников, музыкантов о том, как их не хотели принимать в творческие вузы, ибо не верили в их способности. Такая идеология культуры была идеальна для развития социологии культуры, иное дело, что сама социология была рудиментарна и творчество осмыслялось в рамках иных дисциплин: философии, филологии, истории.

Сейчас для развития социологии творчества невыигрышное время, потому что сменилась идеология культуры. В советский период творчество рассматривалось как нечто принципиально важное для культуры, сейчас культура осмыляется не как результат творчества, а как результат накопления некоего капи-

тала, который принято называть культурным. Современная идеология культуры гласит: культурный капитал, а не творчество лежит в основе культуры и поэтому можно говорить о культуре сети Интернет, о культуре рейв-монтажа на дискотеке, о культуре нудизма и т.д. Но это уже антропологический подход к пониманию культуры, тут уместно собирать редкости, рассматривать культуру как кунсткамеру, паноптикум, музей. При таком подходе нет никакой методологической разницы в исследованиях, допустим, субкультуры нудистов и творческих сообществ определенного направления в поэзии. И там и там исследуются способы коммуникации, ролевое поведение и не исследуется, точнее, не может исследоваться, тот продукт, который способен обретать ценность и вне рамок субкультуры поэтов — поэзия.

Знаменательно, что когда на рубеже 80–90-х гг. имел место переход к антропологическому пониманию культуры, это нашло свое выражение во введении принципиально новой дисциплины в наших вузах — культурной антропологии. Теперь идеология культуры обращает внимание не на творческий процесс, а на аккумуляцию вообще, аккумуляцию включенности в культуру. Теперь идеология культуры видит создание культуры не в актах творчества, а в наращивании своей компетентности. Так, наращивание компетентности в Интернете превращает человека в создателя самой культуры сети Интернет. Поэтому и надо наблюдать накопление, а не творчество, так как творчество уже не включено в идеологию культуры. Тут культура понимается уже просто как позитивный опыт человеческой жизнедеятельности.

Почему имел место такой переворот в понимании культуры? Вероятно, потому, что теперь воспроизводство статуса ценится выше, чем социальная мобильность. Сейчас в ходу и очень своевременно звучит понятие выскочки, и сегодня каждый, кому удался рывок вверх, не воспринимается адекватно своему вновь обретенному статусу. Особенно это заметно на траекториях карьеры различных чиновников от политики. Ныне сын экс-премьера или экс-президента той или иной монополии имеет больший статус, чем тот, кто вчера стал премьером или президентом, поэтому сын Бориса Пиотровского сменяет его на посту директора крупнейшего музея, а сын Юрия Никулина сменяет отца на посту директора известнейшего цирка. Это ситуация, когда социальный капитал образуется не у предпринимателей, а у рантье и всякий творческий прорыв воспринимается как казус, информационный повод, диковинка. Кстати, в книге Леонида Ионина есть указание на возрастание роли аскриптивных характеристик и соответствующих форм поведения (с. 249).

Сегодня перед нами не только новая социальная ситуация, но новый способ творческой деятельности. Современная творческая практика рассчитана на эстетическое восприятие иного рода: мгновенное эстетическое впечатление, а не длящееся глубинное переживание. Такое мгновенное эстетическое впечатление становится более ценным, чем длящийся поток переживаний не случайно, ибо конечная цель этого впечатления — вызвать бесконечный поток комментариев. Причем речь идет о комментариях с разных сторон, поэтому и символический капитал образуется сразу у многих, но, прежде всего, сам творец становится центром дискурса. Творец должен породить дискурс, точнее, некий процесс публичного обсуждения, и в этом случае его символический капитал становится существенно высок. Сам акт презентации, столь популярной ныне, изначально

рассчитан на весьма конкретную реакцию: реакцию, в ходе которой осуществляется *публичная вербализация* впечатления. Такая реакция существенно отличается от реакции глубинного переживания, так как последняя не предусматривает публичного обсуждения увиденного или услышанного — все расходуется в молчании и сам автор для публики мало интересен, если только он не признанный классик. В новой, публично вербализуемой реакции, создается не просто публика, а активная публика — комментаторы. Комментарий гарантировано создает имя творцу, ибо комментарий — это реакция на факт создания нового, а не пассивное довольствование тиражированием и воспроизводством того, что уже есть. Задача творца состоит в том, чтобы привлечь к себе внимание, создать факт, достичь максимального мгновенного впечатления. Величина мгновенного впечатления — это величина значимости факта. Факты в таком случае измеряются количеством комментаторов, втянутых в процесс обсуждения этого факта. Задачи такого эстетического восприятия уже иные: привлечь к себе интерес и уже затем свергнуть зрителя или читателя в бесконечный поток комментария. Комментировать те же видеомы Андрея Вознесенского, действительно, можно бесконечно. Такое зрительское внимание наиболее продуктивно создает символический капитал творцу, потому что задача комментария — поставить творца в центр внимания после того, как его творение уже не вызывает удивления и уже не способно породить эстетическое восприятие. И задача-максимум произведения искусства состоит в том, чтобы послужить поводом бесконечного потока комментариев. Сейчас жанр комментария стал самым главным и доминирующим, и это объясняется тем, что он свободен от предмета: текст комментария определяется отнюдь не предметом, а самим комментатором, и таким образом возникает возможность бесконечного комментария. Именно поэтому ныне жанр комментария достиг такого профессионализма. Профессионализм в этом жанре выражается в снятии отраслевого деления среди комментаторов как актуального деления. Кстати, у самого Ионина в его работе и это присутствует: он весьма пространно, на протяжении пятидесяти страниц, комментирует роман «Мастер и Маргарита», используя его «как экспериментальную модель реальности и источник эмпирических данных, на основе которых можно сформулировать некоторые категории, понятия и обобщения, вводящие в своеобразную область социологии культуры, которую можно назвать социологией повседневности» (с. 77) (курсив наш. — *Авт.*).

Получается, что он видит процессы, специфические для современной культуры, но методологическая ограниченность не позволяет ему дать развернутый дискурс на эту тему введением таких понятий как творческая стратегия, публичное пространство, рыночные и символические инвестиции в творческий процесс и, наконец, культурный и социальный капитал. То, что он пишет о культуре, не имеет отношения к социологии: это — философия и антропология; и наоборот, всякий раз, когда он осуществляет социологический дискурс, и интересный социологический дискурс (!), там нет нужды в понятии «культура», ибо речь идет о социологии повседневности.

Что же тогда перед нами? Перед нами достаточно интересная книга с вполне заменимым названием: ее стоило бы назвать «Социология от Ионина», и тогда все стало бы на место и мы бы читали любопытные идеи, которые можно

использовать в полевых исследованиях, а так у читателя возникает впечатление, что это не автор такой, а социология культуры такая.

Выше уже говорилось о факте спокойно-доброжелательного отношения к данной работе со стороны преподавателей и студентов. И это наводит на следующую мысль: в нашей стране пора говорить об авторской социологии как о жанре социологизирования. Прецеденты в практике европейских наук уже есть: психоанализ. Вся история психоанализа — история авторского психоанализа и борьбы против авторского психоанализа.

Если бы была возможна авторская социология, то тогда Ионин имел в качестве оппонента классического ученого, ибо он сам не ученый, а мыслитель, оперирующий научными категориями, обладающий научной компетентностью, но не владеющий всей строгостью научных процедур. Представляется, что все это ему не нужно, не этим он в своих работах озабочен. Поставив в названии своей книги слово «социология», он тем самым продемонстрировал свою профессиональную идентичность, свое желание быть членом именно этой профессиональной корпорации. Он, как и все исследователи, нуждается в корпоративной коммуникации и, очевидно, отличительная особенность российского социологического сообщества такова, что обеспечивает ему комфортное существование в своих рядах, не требуя от него при этом ни полевых исследований, ни методологической грамотности, ни адекватного категориально-понятийного аппарата.