

Секция «Международный опыт социально-экономических реформ. Россия в следующие четверть века»

Роль государства в функционировании системы современного искусства

Маркова Мария Максимовна

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет государственного управления, Москва, Россия

E-mail: sputmarie@gmail.com

При исследовании влияния государства на функционирование системы современного искусства становится неизбежным перенос акцента на изучение специфики самой системы современного искусства и особенностей государственной политики в сфере современного искусства и культуры в целом, на выведение именно из этих основополагающих факторов тех или иных закономерностей взаимоотношений системы современного искусства и государства. Для того чтобы объяснить характер функционирования системы современного искусства в обществе, необходимо сначала понять, что же представляет собой современное искусство.

В современной науке искусство все чаще рассматривается как сложная и подвижная система, функционирование которой включает в себя ряд этапов: возникновение (создание) художественной ценности; деятельность различных институтов по ее сохранению и распространению; этап освоения художественной ценности населением, который тоже связан с деятельностью социальных институтов. Все вместе взятое и есть функционирование современного искусства в обществе.

Такой подход к изучению функционирования современного искусства начал складываться в 60-70-х годах XX века усилиями прежде всего французских культурологов во главе с А. Молем, который выдвинул концепцию «циклов современного искусства» [8]. Эта концепция трактует процессы создания и функционирования произведений искусства как своего рода духовное производство, как специфическую разновидность общественно полезного труда, направленного на удовлетворение личных и общественных потребностей.

Специфическая роль, которую современное искусство играет в жизни общества, побуждает науку пристально всматриваться в его природу и возможности. В специальной литературе все активней утверждаются представления о современном искусстве как о явлении многосложном и неоднозначном, а потому этот социальный феномен сегодня изучается в самых различных аспектах [1,2,4,6,7,10]. Но многие определения современного искусства ограничились рассмотрением искусства только как формы общественного сознания, нося по преимуществу номинальный характер. Очевидно, что такая точка зрения страдает ограниченностью, ибо в ней не отражена динамика функционирования современного искусства в социуме. Таким образом, специфическая роль современного искусства в жизни общества находит отражение в функциях современного искусства. Если говорить функциях современного искусства предельно общо, можно сказать, что современное искусство призвано, в конечном счете, способствовать становлению как человека, так и социальной жизни и человеческой практики [5].

Другими словами, данное исследование исходит из концепции многофункциональности современного искусства. В зависимости от того, какую функцию (функции) востребует общество, на первый план в социальном контексте современного искусства выходят те или иные его функции. Общность данных социальных функций предполагает существование определенного комплекса взаимно согласованных норм и соответствующих устойчивых социальных ячеек. С этой точки зрения, современное искусство не просто оказывает определенное влияние на общество, а выполняет определенные социальные задачи, выявляющие

формы такого влияния. Таким образом, современное искусство как социальный феномен использует все доступные ему средства для регулирования поведения людей в зависимости от того или иного «социального заказа»[3].

Как уже говорилось выше, общность социальных функций современного искусства предполагает существование определенного комплекса взаимно согласованных норм и соответствующих устойчивых социальных ячеек, которые образуют социальную институциональную систему[9]. Применительно к современному искусству нас будут интересовать институты как социальные образования, а также взаимоотношения этих образований с обществом. Существующие в настоящее время социальные институты современного искусства возникали в разное время, порождались по различным причинам и первоначально имели различные функции. Но всегда совокупность таких институтов имела системный характер.

В данном исследовании, принимая во внимание функционально ориентированное определение современного искусства, под системой современного искусства понимается организованная интегрированная система, совокупность частей жестко обусловленного многофункционального комплекса, обладающая свойствами, несводимыми к свойствам отдельных ее элементов. Такие соображения были высказаны еще Лесли Э. Уайтом[17] и обобщены Р. Карнейро следующим образом: «Мы можем определить систему современного искусства как совокупность структурно и функционально взаимосвязанных элементов, соединенных в действующее целое. Система, таким образом, - нечто большее, чем образующие ее элементы; она есть последние плюс их взаимоотношения. . .»[11]. При этом элементы, образующие систему современного искусства, имеют весьма различную природу.

Люди и институты являются двигателем системы современного искусства, которая имеет фундаментальное значение. Сегодня эта структура организована в соответствии с четкими правилами, внутри нее функционируют разные акторы: галереи, дилеры, государственные институты, фонды, частные коллекционеры, некоммерческие организации, деятели культуры, критики, редакторы, кураторы, предприниматели, художники и публика. Все эти агенты развивают специфическую деятельность, сотрудничают между собой, тем самым поддерживая художественную продукцию и способствуя распространению современного искусства. Чтобы данный механизм действовал, каждый персонаж системы современного искусства должен хорошо выполнять свою функцию: художник нуждается в коллекционере, галерист делает вложения в художника и советует ему, где выставляться, долг критика - нейтрализовать конфликты между художником и потребителями[16]. И у институций также разные обязательства в системе: вносить произведения современного художника в исторический контекст, гарантировать длительность существования художника во времени[13].

Естественно, при анализе новой арт системы следует учитывать и впечатляющее развитие коммуникации со своими законами и прикладными техниками, ставшими частью этой системы. Для этой коммуникации становится необходимым увеличение новых поступлений, постоянное обновление циркулирующей массы произведений и продвижение новых индивидов. Современное общество называют «обществом спектакля»[12], в котором человеческие отношения выражаются через разные медийные формы, особенно те, которые символизируют собственность, а не напрямую.

Современный арт рынок является пространством, где взаимодействуют указанные выше агенты системы современного искусства, и который регулирует их поведение, независимо от того, выражается ли оно на уровне индивидуального потребителя или организа-

ции или же в целом на уровне макроэкономики[14]. Но высокая социальная значимость современного искусства в силу ряда объективных причин («провалов рынка» и неудовлетворительного распределения доходов) не может быть реализована чисто рыночными механизмами. Что обуславливает введение государственных субсидий или других форм вмешательства в арт рынок[15].

Формы и методы государственной поддержки современного искусства, несмотря на их общность, разнообразны и подвергаются постоянному изменению под воздействием рыночных обстоятельств и специфических факторов. Они определяют источники финансирования сферы современного искусства, мотивы и порядок предоставления финансовых средств, социальный и экономический эффект со стороны общества. В силу этого в странах с рыночной экономикой сложилась система, включающая правовой, организационный, финансовый, экономический аспекты государственной поддержки культуры и искусства. Такая система существует и в современной России.

Своеобразный характер функционирования системы современного искусства, как и особенности государственной политики в сфере современного искусства стали привлекать все большее внимание исследователей к проблеме влияния государства на данную систему. Расширились поиски базовых принципов, закрепление и строгое соблюдение которых должно способствовать развитию как всей системы современного искусства, так и общества и государства в целом. Поэтому в настоящее время вопросы оценки конечных и непосредственных результатов деятельности учреждений современного искусства, порядка определения объемов и источников материальных и финансовых ресурсов, поиска индикаторов, позволяющих осуществлять мониторинга рационального и эффективного использования бюджетных средств из чисто теоретических превращаются в практические. Кроме того, актуальным становится поиск и применение таких организационно-экономических плановых процедур, которые позволили бы учесть всесторонний и многогранный характер влияния процессов и практик современного искусства на общественное развитие.

Источники и литература

- 1) Давыдов Ю.Н. Искусство как социологический феномен. М., 2008
- 2) Еремеев А.Ф. Социально-коммуникативная природа искусства. Свердловск, 2011
- 3) Жидков В.С. Искусство и общество / В.С.Жидков, К.Б.Соколов; Рос.акад.наук. Гос.ин-т искусствознания СПб.: Алетейя, 2005. С. 29.
- 4) Конев В.А. Социальное бытие искусства. Саратов, 2005
- 5) Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт? // Современная западно-европейская и американская эстетика. 2014, С. 218.
- 6) Лукшин И.П. Искусство как социальный институт. М., 2012
- 7) Марков М.Е. Искусство как процесс. М., 2010
- 8) Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973. С. 208-238.
- 9) Огурцов А.П. Институт социальный. Философский энциклопедический словарь. 12-е изд. М., 2009. С. 215.
- 10) Рябов В. Социальная природа искусства: к спорам о предмете искусства. Л., 2012.
- 11) Carneiro R. The Cultural Process // Essays in the Science of Culture. N.Y., 2007, P. 421.
- 12) Glenn A. Withers, "The Cultural Influence of Public Television," in James L. Shanahan et al., eds., Markets for the Arts (Akron, Ohio: Association for Cultural Economics, 2003), pp. 31-43.

- 13) Joseph Veach Noble, "Museum Manifesto," *Museum News* 48, no. 8 (April 2000): 17–20.
- 14) Leslie Singer, "Microeconomics of the Art Market", *Journal of Cultural Economics* 2 (2008): 21–39.
- 15) Netzer, *The Subsidized Muse*, p. 26.
- 16) Poli, Francesco, "Il sistema dell'arte contemporanea. Produzione artistica, mercato, musei", Roma, 2004, pp. 200-205.
- 17) White L.A. *The Science of Culture // The Science of Culture: A Study of Man and Civilization*. N.Y., 1949, P. 379-415.