

О. А. Симонова

ПУТИ РЕАЛИЗАЦИИ «СИЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ» В КУЛЬТУРНОЙ СОЦИОЛОГИИ ДЖ. АЛЕКСАНДЕРА: КОНЦЕПЦИЯ ИКОНИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ И ИКОНИЧЕСКОГО ОПЫТА.

В статье анализируются новейшие тенденции в социологических исследованиях культуры Джеффри Александра. Его научная задача заключается в реализации выдвинутой им «сильной программы» культурной социологии, целью которой является переопределение социологического понимания смысла социального действия, переработка понятия социального действия и смысла социального действия как категорий в социологии. Это означает, что для Александра культура, культурная структура аналитически автономна от социальной структуры и является внутренней средой социального действия. Именно такой подход позволяет лучше понимать социальные, политические и экономические сферы общества. Концепция иконического сознания и иконического опыта как раз показывает как культурные структуры «оперируют» в социальных взаимодействиях, как обуславливают мотивацию человеческих действий посредством восприятия знаково-символических элементов социальной реальности. С помощью этих концепций Александр стремится реализовать заявленную методологическую программу и описать механизмы социальных взаимодействий, характерные и для традиционных и для современных обществ.

Ключевые слова: культурная социология, сильная программа в культурной социологии, культурная система, интерпретация, знаки-иконы, иконический опыт, иконическое сознание, социология и искусство.

The article is about the newest tendencies in sociological studies of Jeffrey Alexander, namely the ‘Strong program’ in cultural sociology. The purpose of this program is to redefine the sociological understanding of meaning in relation to social action as well as to rework both meaning and social action as categories for social research in general. This implies that, for Alexander, culture is a structure analytically different and autonomous from society, which is, in turn, understood as the internal environment of social action. This approach provides the more deeply comprehending of social, political and economic spheres of society. Conceptions of iconic consciousness and iconic experience do describe how cultural structures “operate” in social interactions, create motivations of human actions by perception of signs and symbols in everyday life. These conceptions are the part of realization of methodological principles of ‘strong program’ in explanation of social actions in traditional and modern societies.

Key words: J. C. Alexander, cultural sociology, ‘Strong program’ in cultural sociology, culture as system, interpretation, icons, iconic consciousness, iconic experience, sociology and art.

Джеффри Александер на протяжении двух последних десятилетий является интеллектуальным лидером школы культурной социологии, которая признается одним из наиболее влиятельных направлений в современной социологии (23, p. 523). С точки зрения самого Александра, сама логика развития социальной науки подготовила почву для появления культурной социологии, имея в виду теоретический синтез идей современной социологии, антропологии и семиотики (там же, p. 524). Он выдвинул так называемую «сильную программу культурной социологии», в которой провозглашается необходимость многомерного

подхода к изучению, пониманию и объяснению, социальных явлений, что возможно только при рассмотрении культуры как независимой переменной социологического анализа. Александер предложил сам термин «культурная социология» (cultural sociology)¹, подразумевающая под этим ревизию не только социологии культуры, но и социологии в целом. Традиционно социологи изучали культуру в рамках отдельной дисциплины — «социологии культуры», но в середине 1980-х гг. Дж. Александер представил культурную социологию, цель которой заключается в переопределении социологического понимания смысла социального действия. Культурная социология сегодня выступает не в качестве отдельного направления социологического знания, изучающего некий сегмент или сферу социальной реальности, а в качестве особого видения социальной реальности вообще, то есть сама социология предстает как социологическое исследование культуры, научная установка на изучение социальных явлений, исходя из их смысловой природы. Социология культуры предполагает культуру чем-то внешним, отделенным от доминирующего смысла, и объясняет ее с помощью «жестких» или «тяжелых» (hard) переменных, как нечто «мягкое» (soft), как зависимую переменную. Небольшая роль самой культуры или культурной системы в социологии культуры, делает ее «слабой программой», которую Александер, перефразировав К. Гирца, называет «ненасыщенным», «тонким» описанием (thin description) культуры (см.: 15, р. 12). В классической социологии были заложены только основы «сильной программы» изучения культуры, а в современной социологии ученые в основном руководствуются принципами «слабой программы» (например, школа П. Бурдьё, теория производства культуры (Р. Петерсон) и др.). Признание относительной автономности культуры в культурной социологии оценивается Александером как «наиболее важное качество сильной программы» (там же).

Общепризнано, что в социальных науках произошел так называемый *культурный поворот*², который большей частью является следствием *лингвистического поворота*, поставившего язык в центр социальных исследований. С точки зрения Александера, современное общество является предельно насыщенным символическим миром (23, р. 533). Сознание современного индивида стало определяться через языковые паттерны. Культура стала «читаться» как текст, а акторы — как создатели текстов. Социологи все чаще приходят к выводу, что социально-нормативные стандарты устанавливаются скорее в рамках коллективных дискурсов, которые состоят из культурных кодов, нарративов и метафор и тесно связаны с материальными формами (19, р. 9-10). В рамках сильной программы культурной социоло-

¹ В литературе имеются и другие переводы этого названия — «культуральная социология» или «культурсоциология».

² У Александера есть собственное объяснение культурного поворота, которое он представил в соавторстве с К. Томпсоном (см.: 20).

гии культура предстает как богатый и сложный внутренний жизненный текст с трудно уловимыми способами влияния на социальную жизнь, а не просто как внешнее окружение действия. Поэтому относительная автономия культуры и текстуальность социальной жизни составляют два основных положения сильной программы, которые соединяются с третьим положением – необходимостью исследования конкретных (семиотических) механизмов, через которые культура «делает свою работу» (15, р. 12).

Это и позволило Александру рассматривать культурную систему как относительно автономную от социальной системы, а культурные явления — в качестве независимых явлений и переменных, воздействующих на социальную структуру, акторов и их деятельность. Согласно Александру, современная социология ушла от изучения социальных элементов, исходя из их положения в социальной системе, именно культурная социология предлагает многомерный подход, где социальные элементы рассматриваются как опосредованные культурными кодами: «События, деятели, роли, группы и институты как элементы конкретного общества есть часть социальной системы, они существуют одновременно в разных подсистемах, в частности в культурной. Как ученые, мы должны прежде всего попытаться описать и проинтерпретировать внутреннюю жизнь мира в терминах его значений. Культура есть окружающая среда каждого действия, и наполнение мира значениями есть вхождение в организованную цепочку символических образцов, которые эти действующие индивиды понимают многозначно» (5, с. 91-92). Именно знаково-символические аспекты социальной жизни выступают теперь главным предметом исследований Дж. Александра. В рамках этой сферы исследовательского интереса он выдвигает концепцию «*иконического*» опыта³ для описания жизненных практик современного общества, а также связанную с ней концепцию «*иконического сознания*», характеризующую мышление действующих акторов как особого чувственного сознания (*feeling consciousness*), механизм ориентации в социально-культурном пространстве (см.: 18,19).

Дж. Александер раскрывает концепции иконического опыта и иконического сознания и с помощью социологического анализа искусства, в частности художественных произведений А. Джакометти⁴. Он анализирует процесс восприятия произведений искусства, которое, вопреки знаменитым суждениям И. Канта, не является чисто эстетическим феноменом, лишенным культурно-исторического и морального содержания (19, р. 1). Изучение скульп-

³ Термины «иконический опыт», «иконические объекты» и другие Дж. Александер берет от понятия иконических знаков, которое в свое время представил Ч. Пирс: знаки-иконы (*icons*) характеризуются существенным сходством формы и вида с тем, что они обозначают (см.: 35).

⁴ Джакометти Альберто (*Giacometti, Alberto*) (1901–1966) — швейцарский скульптор и живописец.

тур Джакометти, привело Дж. Александера к мысли, что особый процесс восприятия материальных форм, характерный не только для людей современных обществ, определяет во многом их устремления. Через материальные формы происходит отнесение к целостным смысловым контекстам или их воссоздание. Понятие ценности не всегда «работает» напрямую в изучении повседневного опыта жизни людей. Ценности можно «разглядеть» в наблюдаемых последствиях работы воображения индивидов, которые вовлечены в процесс символической коммуникации. Но прежде чем приступить к рассмотрению понятий иконического опыта и иконического сознания необходимо сделать предварительные замечания, воссоздающие фон научного творчества Дж. Александера.

От неофункционализма к культурной социологии

Для того чтобы охарактеризовать новейшие тенденции исследований Дж. Александера, необходимо ответить на следующие ключевые вопросы. Как можно связать многомерный теоретический подход и появившуюся позднее культурную социологию? Когда возникла идея «относительной автономии культуры»? Александер заявил о себе на теоретической сцене социологии благодаря работе «Теоретическая логика» (1982-1984)⁵, где представил собственную трактовку социологической теории и исследование ее эпистемологии. В этой работе Александер предпринимает попытку по-новому истолковать теорию социального действия Т. Парсонса и на этой основе определить программы развития социологии. В этой работе ученый попытался преодолеть полярные категории, разделившие классическую и современную социологию (например, нормативное/инструментальное действие, позитивизм/релятивизм, индивид/общество и др.). При этом Александер инициировал новое теоретическое движение, которое назвал «неофункционализмом». Александер полагал, что необходимо конструктивно использовать теорию Парсонса для многомерного синтеза социологических идей (1, с. 112-113). После фундаментальной работы «Теоретическая логика», где Александер занимался в основном метатеоретическими проблемами, он стал применять сформулированные им теоретические конструкции к анализу эмпирических данных из разных сфер социальной жизни (этому посвящен сборник очерков «Смыслы социальной жизни» (2003, см.: 16)⁶.

Одной из важных задач проекта «Теоретическая логика», с точки зрения самого Александера, было обнаружение «места категории смысла» (23, р. 524). В формировании многомерного подхода главной его задачей была критика материализма, хотя при этом и идеа-

⁵ Alexander J.C. Theoretical logic in sociology. - Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1980—1984. - 4 vols.

⁶ В названии этой работы употребляется английское слово «meaning», которое можно переводить и как «смысл», и как «значение». С нашей точки зрения, слово «смысл» точнее отражает содержание идей Александера.

лизм считался неверной стратегией. Сначала Александер отталкивался от положения Парсонса, согласно которому в любом конкретном явлении эмпирически наличествует идеальный и материальный элемент. Идея о том, что эмпирические явления материальны, является иллюзией и скрывает априорный и аналитический элемент, который и является невидимым культурным элементом, тем, что всегда взаимодействует с внешними элементами. Когда ученый писал четвертый том своей «Теоретической логики» в 1970-е годы, он полагал, что позиция Т. Парсонса в этом отношении является оптимальной, но в течение 1980-х гг. постепенно изменил свое мнение: Парсонс, по мнению Александера, не разработал удовлетворительного понимания материального мира и противоречий между разными сферами общества (там же). Неудовлетворенность концепцией «культурной системы» Т. Парсонса, а также работами классиков М. Вебера и раннего Э. Дюркгейма усилилась, когда Александер в 1985 году он работал в Институте перспективных исследований (Institute of Advanced Studies) в Принстонском университете, а затем сотрудничал с группами этнометодологии и символического интеракционизма в Калифорнийском университете Лос-Анджелеса. Как полагает Александер, для Парсонса и Вебера действие было «черным ящиком», и это помог ему сформулировать Г. Гарфинкель (там же, р. 525). Результатом критики теории Парсонса стала работа «Двадцать лекций: социологическая теория с конца второй мировой войны» (1987) и эссе «Действие и его среды» (1987)⁷. Именно тогда ученый пришел к выводу, что нужно разработать новое социологическое понимание культуры, «более сильную» культурную программу. Поэтому он решил в рамках создаваемого им многомерного теоретического подхода, сложной модели общества в целом вернуться к истокам, сконцентрироваться на том, что такое смысл, как он создается и компонуется в социальном контексте. С точки зрения Александера, в отношении действия необходимо принять синтетическую позицию, которая бы «попыталась интегрировать материалистические и идеалистические аспекты, не принимая те или другие из них исключительно» (12, р. 223). Эта ориентация последовательно реализуется Александером в работе «Действие и его среды», где ученый выходит за пределы теории Т. Парсонса и классической социологической теории, пытаясь соединить структурный функционализм с другими теоретическими традициями, такими, как марксизм, теория обмена, прагматизм, символический интеракционизм, феноменология, этнометодология и др.

Ставя перед собой задачу «воссоединить теорию действия и теорию структуры пост-парсонсовским способом» (12, р. 2), он пытается развить *многомерную теорию социаль-*

⁷ Alexander J.C. Twenty lectures: Sociological theory since World War Two. - New York: Columbia University Press, 1987; Alexander J.C. Action and its environments // The micro-macro link / Ed by J.C. Alexander et al. - Berkeley, CA: University of California Press, 1987.

ной структуры, которая включила бы в понятие социальной структуры материальные и символические элементы. Александер считает, что при развитии этого подхода надо опираться на коллективистскую трактовку волюнтаристского действия. При этом одной из важнейших задач многомерного подхода является достижение «исторической специфичности», то есть рассмотрение социальных структур в конкретных исторических контекстах (там же, р. 37). Александер разрабатывает «*микроэмпирическую модель действия*», в которой центральное место занимают контингентность и историческая специфичность. Отсюда *контингентное действие* всегда является одновременно интерпретативным (понимающим) и стратегическим (практическим и утилитарным), то есть имеет два основных измерения: *интерпретацию* и *стратегизацию*. Соответственно интерпретация включает два процесса: *типизацию* и *изобретение*. Понятие типизации заимствуется Александером из социальной феноменологии А. Шюца. Александер подчеркивает, что типизация выступает как часть общего процесса взаимодействия: общение между людьми всегда есть «глубоко герменевтический процесс понимания, протекающий с помощью жестов, которые типизируют небольшую отобранную часть развертывающегося опыта, жестов, посредством которых мы пытаемся выудить из других те же типизации, которые мы применяем к ним в ходе коммуникации» (там же, р. 313). Умение типизировать является необходимым условием включения в культурное сообщество, результатом социализации в культурном пространстве, однако при этом интерпретация дополняется изобретением. Благодаря *изобретению* типизация реальности является творческим актом, что обеспечивает пластичность и изменчивость культуры. Второе измерение контингентности социального действия — *стратегизация*. Действие включает в себе не только понимание мира, но также воздействие на него и его преобразование, исходя из расчета издержек и вознаграждений. Практическое действие всегда протекает в границах, установленных пониманием. Каждый стратегический расчет опирается на соответствующее знание, а в условиях неопределенности будущего еще и на «иррациональное» понимание (уверенность и доверие). Таким образом, стратегизация в процессе действия неразрывно переплетена с интерпретацией (по: 8, с. 229-230).

Александер выстраивает также *микроэмпирическую модель социального порядка*, как совокупности сред действия. Разрабатывая эту модель, Александер восстанавливает «трех-системную модель» Т. Парсонса, включающую личность, общество и культуру. Эти системы «входят в действие как его более или менее упорядоченные среды» (12, р. 316). Итак, Александер рассматривает три коллективно-структурированные среды действия: личностную, или психологическую систему, культурную систему и социальную систему. Первые две являются *внутренними* средами действия; они «редко переживаются актерами как кол-

лективные ограничения» и «образуют само Я, переживающее действие как контингентное» (12, р. 7). В свою очередь, социальная система является для действия *внешней* средой; сами акторы так ее воспринимают. До сих пор социологию интересовали в основном социальные системы, Александер же считает одинаково важными все три среды.

Социальная система это одна из важнейших сред действия, снабжающая акторов реальными объектами (такими, как люди, живые организмы, вещи). Александер выделяет в социальной системе разделение труда и институты политической власти, солидарность, социальные роли, обеспечивающие принципиально важные среды для интерпретации и стратегизации. Объекты социальных систем входят в сферу ориентации действия не как «внешние» объекты, а как «референты символических систем», или символы. Поскольку общеразделяемые символы произвольно связывают объекты, принадлежащие к разным системам, этот способ связи обладает особой внутренней организацией, которая не зависит от других системных уровней и не может быть выведена из них. *Любое действие протекает в границах, установленных культурной, или символической системой.* Символические коды имеют не только когнитивный аспект, но также эмоциональный и моральный аспекты. Наконец, третью важнейшую среду действия образуют *личности* акторов. Разные личности проявляют разные способности к интерпретации и стратегизации, но при этом личностные среды исторически меняются вместе с изменением социальных и культурных сред.

Александер делает акцент на изучении внутренней «культурной среды действия», которая соответственно может выступать «независимой переменной» социологического анализа. Анализ культуры в теории Т. Парсонса, по мнению Александера, не предполагал изучения «внутренней географии» культуры, а именно — внутренней логики или организации символических систем (10, р. 123). Отсюда все последователи Парсонса сводили культурные явления к социальной структуре, что характерно и для других социологических школ (в частности для социологии П. Бурдьё, представителей британских культурных исследований, теории «производства культуры»). Культура, согласно Александеру, обладает своей внутренней структурой, и необходимо исследовать внутренние паттерны смысла, поскольку такое исследование может открыть новые перспективы анализа социальной структуры и социальных изменений. Александер ищет возможности методологически изолировать культурные структуры, познать «внутреннюю карту» культуры и логику ее взаимодействия с *другими* типами структур. В этом суть «сильной программы» культурной социологии. И именно в этом смысле научная логика ученого является *многомерной*.

«Автономия смысла: в направлении «сильной программы» культурной социологии.

Александер стал обдумывать идею «относительной автономности» культуры в «Теоретической логике», ссылаясь на письма Ф. Энгельса к Й. Блоху, где Энгельс писал,

что суперструктура имеет относительную автономию от экономического базиса (23, р. 527). Впервые он написал об этом в предисловии к книге «Культура и общество: современные дискуссии» (1990, см.: 24), которая вышла под его редакцией. В это же время была издана его работа «Структура и смысл» (см.: 13), где он уже анализирует символические коды и смысловые компоненты действия в контексте общей теоретической схемы, разработанной в предыдущих работах. Но еще во втором томе «Теоретической логики» Александер предпринимает реинтерпретацию и представляет новое прочтение последней книги Э. Дюркгейма «Элементарные формы религиозной жизни» (1912). Главный интерес Дюркгейма, конечно, касался коллективных представлений, а Александер интересовался процессами формирования представлений на индивидуальном уровне, поэтому в своем движении к культурной социологии он также основывался на идеях социальной феноменологии А. Шюца, который как раз рассматривал процессы индивидуального сознания. При этом он обнаружил потенциал семиотики и антропологии в разработке этих проблем и стал внимательно перечитывать прежде всего «Интерпретацию культур» К. Гирца, «Непорочность и опасность» М. Дуглас, «Символ и ритуал» В. Тернера, а также книги по семиотике Ф. Соссюра, Р. Барта, К. Леви-Стросса, М. Саллинса и др. Особую роль сыграли и некоторые идеи психоанализа, особенно представление о защитных механизмах. Такая эволюция идей привела Александра к попытке скомбинировать идеи позднего Дюркгейма с символической антропологией, семиотикой и идеями М. Фуко (23, р. 525). Так появилась «сильная программа» культурной социологии.

Главными предшественниками сильной программы в культурной социологии Александер считает Э. Дюркгейма и Ф. де Соссюра. В поздних работах Дюркгейма Александер видит преемственность, целостность, непрерывность между традиционными и современными обществами, особенно в отношении священного и профанного как источников солидарности. Александер «усиливает» подход Дюркгейма теорией Соссюра, идеями французского структурализма, методом «насыщенного описания» К. Гирца и концепцией «перформанса» (performance) от В. Тернера до Дж. Батлер, а результатом выступает «провокативная теория культуры» (29, р. 779). Трактовка Александером культурных структур напрямую связана со структуралистской традицией. Именно структуралисты, начиная с Ф. де Соссюра, сформировали представление о том, что культурные верования могут рассматриваться как структуры. Прототипами таких структур можно считать понятия Соссюра *langue* и *parole*⁸. Соссюр изучал культурные формы как системы, которые состоят из разных типов от-

⁸ Это различие приобрело большое значение в социальных науках. *Langue* представляет собой формальную, грамматическую систему языка. *Langue* делает возможным су-

ношений между символами. Однако в противовес структуралистской традиции Александер считает, что культурные структуры не определяют, а скорее «наполняют действие смыслом» (23, р. 527). Такая позиция подразумевает пересмотр других областей социологии, связанных с политикой, экономикой и правом. Это согласуется с представлением Александера о творческом и исполнительском (performative) характере действия⁹.

Идеи поздних работ Э. Дюркгейма органически вписываются, по мнению Александера, в «сильную программу» культурной социологии (см. об этом: 26). Дюркгейм рассматривал культуру через набор ритуальных практик, которые воспроизводят коллективное сознание. Александер пытается совместить идеи Ф. де Соссюра и Э. Дюркгейма и рассмотреть культуру одновременно как *символическую систему* и как *практику*¹⁰. Рассматривая культуру как систему, Александер использует идею Соссюра о произвольных отношениях между знаками и их социальными референтами. На этом основании Александер устанавливает аналитическую автономию символических систем. Здесь же он основывается на мыслях Дюркгейма о бинарной организации таких систем (сакральное и профанное). Эти символические системы могут структурировать не только когнитивные и моральные, но и экспрессивные и аффективные компоненты социальных действий. Видение культуры как практики строится Александером на основе теории ритуалов и теории социальной солидарности Э. Дюркгейма. Ритуальные практики организованы через отнесение к «фокальным» точкам, которыми являются символы священной чистоты, опасности, осквернения и несут

ществование *parole*, или речи, т. е. способа, которым говорящие используют язык для выражения своих мыслей.

⁹ Свою концепцию Александер часто называет «social performance theory» («теория социального исполнения»). Это название связано с концепцией типовых переменных Т. Парсонса, которые отражают структурные проблемы выбора актора в ситуации действия и способы его ориентации под воздействием ценностей. Среди других пара «*исполнение—качество*» показывает, определяются ли объекты в терминах комплексов качеств или в терминах исполнения. В частности определяется, будет ли актер относиться к другим актерам исходя из приписываемых им качеств или исходя из их достижений и исполнения соответствующих ролей. Александер полагает, что в социальных взаимодействиях актеры ориентируются в основном на исполнение, воплощают и изменяют культурные смыслы. Помимо этого здесь имеется в виду и драматургическая метафора социального взаимодействия, когда исполнение рассматривается как драматическая постановка, где имеет значение аудитория, другие исполнители, проговариваемый текст, декорации и проч. (см., например, 36 и 41).

¹⁰ В предисловии к книге «Социология Дюркгейма: культурные исследования» (1988, см.: 26), Александер высказал предположение, что идеи Соссюра складывались под влиянием Дюркгейма, так как имеются достоверные свидетельства, что Соссюр посещал лекции Дюркгейма в Сорбонне. Александер полагает, что его собственная трактовка социального действия обусловлена также родством идей Ф. Соссюра и Р. Якобсона, которое привело к созданию Пражской лингвистической школы и синтезу структурализма и прагматизма (23, с. 527).

мощные эмоции: тревогу, страх, ненависть и благоговение. С точки зрения Александера, большая часть социально-культурной жизни может быть проинтерпретирована в терминах таких практик и социальной солидарности, которую эти практики могут поддерживать или разрушать (27, р. 7). Поэтому символические структуры «рискуют» во всех социальных взаимодействиях, которые они же и формируют. Каждый акт символической атрибуции подвергает символы риску, т. е. делает возможной трансформацию их значений под прямым воздействием практики. Поэтому системы классификации коллективных символов иногда драматически разрушаются или изменяются посредством ритуального опыта. В ритуальном опыте возникают сильные эмоции, которые могут разрушать культурные символы и каждая культура справляется с возникновением таких сильных эмоциональных состояний, которые «подогреваются» этими же символами, различными способами, особенно в переломные периоды. Например, исполнение ритуалов строго ограничивается во времени и в пространстве. Однако опять-таки, если такие коллективные эмоции или, в соответствии с мыслью Дюркгейма, коллективное воодушевление удерживаются в рамках ритуальных практик, то они способствуют воспроизводству и подкреплению культурных символов, ценностей и норм. Поэтому во многих работах Александер подчеркивает важность исследования эмоций как связующего звена между социальными практиками и символическими системами (27, р. 11), Именно эмоции, как мы увидим ниже, играют большую роль в работе иконического сознания, которое выражается, прежде всего, в чувстве материального.

Итак, Александер рассматривает культуру как символическую систему и как практику. Он считает, что культура — есть «окружающая среда каждого действия», а целью культурной социологии является взаимодействие символических кодов с социальной и психологической средой действия (23, р. 527). По мнению Александера, социальные науки не уделяют должного внимания внутренней среде действия: «Культурная социология напоминает, что мы — живые, а это значит, что мы способны к интерпретации и имеем воображение. Маркс был одним из первых философов, кто выдвинул идею внутренней среды действия: капитализм разрушает внутренний мир человека, и только после социалистической революции люди смогут восстановить, открыть заново свою субъективность» (там же, р. 529). Именно с точки зрения взаимодействия жизненных практик и символических систем ученый описывает жизнь современного общества: для нее характерны высокая сложность и высокий темп, а сознание субъекта ориентировано на знаки, прежде всего знаки-иконы. Именно они запускают все другие процессы символической коммуникации.

Надо заметить, что *концепция автономности культуры не означает возврата к одностороннему культурализму*. Эта концепция, часто называемая Александером концепцией «культурной прагматики», стремится разрушить дихотомии культура versus социальные

институты, инструментальное versus нормативное. Именно этой основной мысли и посвящена работа «Смыслы социальной жизни» (2003, см.: 16), где как раз и проводится упомянутое выше различие между социологией культуры и культурной социологией. Культурная социология разводит смыслы и социальные структуры, это знаменует радикальный сдвиг, когда аналитически выделяемая культурная система выступает в качестве объяснительной силы. Смыслы имеют материальные последствия и не сводимы к социальным отношениям, они связаны с социальными структурами сложным способом. Александер обращается к вопросу о материальности, культурный поворот ведет в этом смысле к возобновлению «очарования вещами» и знаменует поворот к материальности (29, р. 780). Материальность социальной жизни при этом не означает принижение смысла, а рассматривается как необходимая часть культурного понимания и не сводится к наивному реализму. Сложные и креативные связи между смыслами и чувственным опытом находятся в центре жизни людей и составляют фокус научного интереса Александера в его последних исследованиях. Теория иконического опыта ставит вопрос об взаимоотношениях материальных объектов и смыслов социальной жизни.

Метод изучения культуры: культурная социология и эмпирическое изучение социальных явлений.

Смыслы социальной жизни производны от знаковой системы, и они обладают определенной автономией по отношению к социальной системе. Культура в этом понимании становится такой же объективной структурой, как и социальная структура. Культурные структуры состоят из культурных кодов, которые образуют мощную структуру символических отношений, независимых от конкретной воли или речи социальных акторов. Культурные коды, как и живой язык, построены на знаках, содержащих обозначающее и обозначаемое. Значение знака устанавливается в отношениях с другими обозначающими, а системы знаков ведут к бесконечности таких отношений (например, бинарные отношения). Культурная социология, изучая связь семиотических кодов с социальной и психологической средой социального действия, получает разные дискурсы¹¹, которые «социализируют различные семиотические коды и проявляются как серия нарративов-мифов, определяющих и стереотипизирующих устои общества» (5, с. 92-93). Текстуальное понимание социальной жизни, чтение культуры как текста, породило появление в философии и лингвистике нарративной теории, которая анализирует различные нарративные формы: моральную пьесу или мелодраму, трагедию, комедию, романс, иронию и т.п. Нарративная теория также, подобно се-

¹¹ В этой связи Александер пишет, что например, технологию нужно понимать «как дискурс, как знаковую систему, откликающуюся на социальные и психологические запросы» (5, с. 95).

миотике, послужила для Дж. Александера импульсом к созданию культурной социологии. Сильная программа в культурной социологии подчеркивает центральную роль смыслозначимых текстов, при этом широкий социальный контекст не игнорируется в ней, а рассматривается как взаимодействие институтов и процессов с культурными текстами. Социальные институты и процессы являются аренами, в которых культурные (идеальные) силы соединяются или сталкиваются с материальными условиями. Александер видит в структурализме и герменевтике «партнеров» для конструирования общей теории автономии культуры как стержня культурной социологии. Однако при этом сильную программу культурной социологии можно характеризовать как плюралистическую, не исключающую автономности других социальных факторов, и как междисциплинарную, синтетическую, объединяющую несколько научных подходов (38, p. 835).

В этой связи Дж. Александер подчеркивает важность некоторых достижений в антропологии. Он полагает, что именно в работах Клиффорда Гирца кристаллизовались ключевые методологические и теоретические элементы сильной программы в культурной социологии, несмотря на то, что сам Гирц выступал против структурализма. Из исследований Гирца Александер взял на вооружение метод, который позволяет наблюдать за жизненными практиками общества, а именно метод «насыщенного описания» (*thick description*). Этот метод представляет собой реконструкции полевых наблюдений, которые демонстрируют, что внеиндивидуальные структуры являются одновременно и социальными, и культурными. По Гирцу, социальные события имеют причины и находятся под влиянием социальных институтов, но путь к их пониманию лежит не через постулирование фактов и их измерение, а скорее через пристальное наблюдение за ними. Это Гирц называет «переопределением» социальной теории: жизнь обществу придают убеждения, чувства, этика, драма и стандартные культурные тексты, отражающие основные смыслы существования (17, p. 160). Кроме того, и это очень важно для рассмотрения концепции Александера, К. Гирц черпал свои основные концептуальные и методологические идеи из исследований искусства. По мнению Александера и других представителей школы культурной социологии (к примеру, Ф. Смита (см.: 40)), существуют параллели между искусством и социальной структурой. Такие социальные факты, как события, социальные институты и коллективные действия подобны искусству в том смысле, что они «работают» посредством воображения. Эту аналогию между искусством и жизнью можно найти в работах Гирца, где проводится мысль, что социальные смыслы часто приобретают свое влияние через *эстетическое* измерение, а социальное влияет на чувства, связанные с этими смыслами, посредством упорядочивания форм. Например, рассматривая петушиные бои на Бали, Гирц пишет: «мы имеем дело с художественной формой», «эстетическим подобием», конструкцией «настоящих, чистых, яв-

ных проявлений» жизни, наполняющими социальные факты смыслом, делающими их «видимыми, осязаемыми, осязаемыми, осязаемыми, схватываемыми» и приобретающими таким образом «эстетическую власть» посредством «драматической формы» (31, р. 443-444). И далее: «формы искусства вырабатывают и перерабатывают саму субъективность, которую они только *pretendуют* показать» (там же, р. 451). Это, по мнению Александера, означает, что искусство обладает относительной автономией от социальной структуры, а художественные формы могут приобретать глубокое социальное значение. Гирц в этом случае был близок к многомерной логике социального исследования. Он писал здесь не об идентичности искусства и жизни, а скорее о значении связи между ними. По его словам, «центральная связь между искусством и жизнью лежит не в инструментальной плоскости» и не в семиотической плоскости, поскольку семиотические значения часто выражаются через эстетические формы, которые, в свою очередь, «материализуют путь опыта, переживания» и «приносят особое состояние ума в мир объектов» (30, р. 99). Эти положения, согласно Александеру, являются необходимыми для развития культурной социологии и в частности для его концепции иконического опыта (17, р. 164).

Надо сказать, что Александер полагает, что его исследования лежат в сердце теоретической логики современных социальных наук, он пишет о *культурализации* социальных наук: «последствия «культурного поворота» более сложны, чем кажется», и особого понимания эмпирических исследований в этой связи (см.: 36, р. 30). Это впоследствии дает ему возможность особым образом рассуждать о роли эстетических материальных объектов и об иконическом опыте восприятия этих объектов. Джеффри Александер и Исаак Рид (один из представителей школы культурной социологии) выделяют следующие положения, характеризующие отношение культурной социологии к эмпирическому исследованию: 1) эмпирические объекты в социальных науках имеют «двойное» значение: выступают как обозначающие элементы в двух системах значений, положение каждой при этом не бывает полным; 2) продукты социальных наук являются перформансом (*performance*), состоящим из речевых актов, которые могут быть символическими и коннотативными. Культура конституирует социальное, «жесткие» социальные структуры «запускаются» «мягкими» культурными структурами: «Когда мы проводим эмпирическое или любое другое исследование мы скорее «читаем», а не «наблюдаем». Полученные данные мы встраиваем в *теоретические системы значений и, делая это, описываем системы значений социального мира, в которых размещаются искомые данные*. Истина участвует в двойной системе соотнесения: в мире социальных значений социальной научной теории и в мире значений, которые окружают социальные действия» (36, р. 30).

Действительно, с точки зрения Александера, эмпирические объекты «говорят» с нами и мы стараемся узнать и объяснить их. Более того, это подобно процессу познания эстетических объектов, где оно осуществляется через личные надежды, ощущения, ожидания: «Разница между эстетическим познанием и познанием в социальных науках в том, что в последнем случае наши знания сублимируются в рациональный, абстрактный и строгий дискурс субстантивной социальной теории» (36, р. 31). Поэтому Александер в социологическом объяснении во главу угла ставит. Социальные науки лавируют между слабой и сильной герменевтикой. Первая это запись наблюдений, предположения, высказывания, изучение дел, высказываний, организация качественных и количественных данных. Вторая занимается обоснованием существующих реконструированных смыслов с помощью референции к теоретическим концепциям и зафиксированным данным. Это не «открытие», а скорее описание этих структур. Эти описания являются продуктом взаимодействия таких факторов как «жесткость» социальных структур, герменевтической реконструкции данных, культурных структур, заложенных в социальной теории, и структуры чувств самих исследователей. При этом Александер пишет, что эмпирические объекты имеют «текстуру», «они «сидят» в самой середине социального текста. Таким образом, нам нужна теория текстуальная, нужно понимать эти тексты и понимать, что мы делаем, когда прочитываем их» (там же, р. 31). Поэтому сами описания эмпирических объектов следует рассматривать как знаки, совмещающие теорию и наблюдения, этим они помогают объяснить социальное действие – невидимые культурные структуры. В этом закономерность перехода исследовательской мысли Александера к рассмотрению «иконических» вещей или объектов, роли их материальной поверхности в конструировании смыслов социального действия. Так, социальные структуры становятся более понятными в терминах теории культуры, чем в терминах теории природы (натурализма). Социальные структуры являются седиментациями культурных структур или кристаллизованных структур смысла, которые так глубоко укоренены и легитимизированы, что они производят материальные стимулы для конформного поведения и наказаний за девиантное поведение (там же, р. 33).

Примером культурно-социологического исследования можно считать работу Дж. Александера о Холокосте (см.: 14). Она посвящена превращению «Холокоста» из военного преступления в травматическую культурную драму. Автор отслеживает ее происхождение при нацизме, анализирует различные типы ее кодирования, осмысления и повествования в послевоенный период. Процесс универсализации Холокоста начался с 1945 года во время Нюрнбергского трибунала. В это время создается трагический нарратив, в котором массовые убийства евреев становятся культурной травмой всего человечества, превращаются во вневременной архетип, олицетворяющий столкновение добра и зла. Холокост становится

универсальным моральным символом преступления против человечности. Александер пишет, что для «любого травматического события статус зла есть вопрос его становления злом... Категория «зла» должна рассматриваться не как нечто естественно существующее, а как произвольная конструкция, продукт культурной и социологической работы» (14, р. 17). Если бы союзники не выиграли войну, то Холокост никогда не был бы открыт. Если бы большинство нацистских лагерей были освобождены СССР, а не американцами, то он никогда не был бы изображен таким образом как сейчас. Массовые убийства были названы «Холокостом» и закодированы как зло теми, кто контролировал средства символического производства. Культурное конструирование травмы включает: 1) «материальную базу» (material base) - контролирование средств символического производства; 2) кодирование (coding) травмы как зла; 3) придание событию статуса зла, определенного смыслового веса (weighting); 4) повествование (narrating) о свойствах зла, о том, каким оно является, кто его жертвы, кто несет ответственность за них, каковы его последствия (там же, р. 9-10). В основе культурного конструирования травмы лежит историческая специфичность, в пространстве которой происходит конкуренция за символический контроль, власть и распределение ресурсов (там же, р. 12). И уже здесь Александер обращает внимание на появление иконических репрезентаций, связанных с Холокостом.

Таким образом, эмпирическое исследование общества в рамках культурной социологии включает более сложное двойное прочтение. Социальные акторы прочитывают реальность, двигаясь прагматически в отношении систем значений, а ученые прочитывают их, используя свои собственные (научные) значения. Поэтому академическая модель социального действия есть своего рода перформанс, социальные исследования становятся частью символического производства (36, р. 34). Именно поэтому язык новейших научных работ Александера (прежде всего, об иконическом сознании и иконическом опыте, см.: 18, 19) метафоричен, насыщен художественными сравнениями, отсылками к художественным произведениям, философским работам об искусстве и включает непосредственно сам анализ произведений искусства.

Реализация «сильной программы» в культурной социологии. Иконический опыт и иконическое сознание: культурно-социологическое исследование искусства и общества.

Опираясь на научную логику Александера, можно сказать, что культура «всюду» и «везде», поэтому выступает не просто как автономная сфера жизни общества, но как «независимая переменная» по отношению к социальным структурам, которая может определять формы и правила социальных взаимодействий и служить мощным источником мотивации. Отсюда, когда речь идет об искусстве, становится понятно, что смысловое содержание этой сферы может обладать сильным влиянием, выходящим за рамки собственно искусства.

Дж. Александер постигает социологический смысл искусства через описание творческого пути и произведений А. Джакометти. Александер ставит важный вопрос: *может ли искусство способствовать пониманию социальных явлений?* В поиске ответа на этот вопрос он приходит к выводу, что культурные структуры выражаются в искусстве через материальные поверхности художественных форм (19, р. 6-7). Те же процессы протекают и в повседневной жизни. Сами формы становятся *иконическими*, направляя поведение людей, обеспечивая солидарность, развивая чувство культурной иерархии. Несмотря на то, что Александер часто характеризует культуру как «идеальную» в противовес социальной структуре как отчасти «материальной», он все же подчеркивает, что культура не является полностью нематериальной, большое значение имеют артефакты и сами ритуальные практики. В этом смысл обращения Александера к иконическим явлениям, которые встроены в культурный процесс и связывают символические системы и социальные практики в системы действия. Эти явления предстают у Александера в виде понятий иконического опыта и иконического сознания, которые переплетены между собой, как переплетены социальная, культурная и личностная среды социального действия при ведущей роли культурных структур.

Александер выбирает для своего анализа скульптуру А. Джакометти «Стоящая женщина» (1956), обладающую особой текстурой, которая играет двойную роль. Особая ясность этой скульптурной поверхности дает зрителю эстетическое удовольствие, но также будит непреодолимое желание понять, какой смысл стоит за ней, то есть такая художественная форма не проясняет, а скорее делает образ загадочным. С точки зрения Александера, к этому стремился сам Джакометти (19, р. 3). Он хотел избежать сходства с реальными людьми, создать форму, которая непреодолимо могла бы увлечь зрителя *под* поверхность скульптуры. Эти фигуры уже не были просто внешней формой людей, а неким их эмоциональным видением. Скульптурные фигуры Джакометти (например, «Шагающий человек»), подобные «Стоящей женщине», кажутся удаленными от зрителя — небольшого размера, в полный рост, обнаженные, но десексуализированные и всегда смотрящие или идущие вдаль. Темные, тончайшие и очень тревожные фигуры с неровной, шероховатой, «мягкой» поверхностью передают экзистенциальную тревогу европейского общества после самой разрушительной и бесчеловечной войны в истории (там же, р. 3-4). Интересно, что особая материальная форма скульптур Джакометти позволяет сократить созданную этой же формой дистанцию, поскольку поверхность скульптур мягкая, неровная, смешанная. В этой связи Александер отмечает серию скульптурных голов Джакометти, которые одновременно призывают зрителя внутрь и держат вовне, «они не дематериализуют и не разрушают тело, а напоминают о человеческой материальности» (там же, р. 5). Сначала Джакометти добивался этого эффекта, делая свои фигуры чрезмерно миниатюрными, но затем пришел к по-

ниманию того, что только чрезвычайно длинные тонкие формы могли отразить сильные, тревожные и «иконические ощущения и ассоциации того времени» (там же, р. 6).

«Стоящая женщина» А. Джакометти





Напряжение между поверхностной физической формой и более глубокой структурой смысла определяет глубокое значение позднего искусства скульптора. Артефакты современного искусства посредством своего материального воплощения передают самоощущения людей и становятся *иконическими*: они воспринимаются как знаки времени, то есть начинают воздействовать и определять другие сферы жизни общества. Восприятие иконических объектов направляется диалектикой субъективизации и материализации, поскольку индивид присваивает, «субъективирует» художественную материальную форму, делая ее частью системы ориентации, частью культурной и социальной среды действия. Этот опыт восприятия произведений искусства Александер называет *иконическим*. По Александеру, Джакометти пытался отразить подлинную природу объекта своего творчества, используя форму поверхности как приспособление для того, чтобы погрузить зрителя в *иконический смысл* (19, р. 6). Если это удастся, частные особенности объекта и способ его создания становятся неинтересны зрителю, поскольку художественный объект становится символом, не отражением какой-либо вещи, но указывает на все «такие вещи». Он становится коллективной репрезентацией, идеально-типическим объектом. Парадоксальным образом посредством своей уникальности он запускает процесс типизации: художественные объекты становятся *иконическими*, отражая сущность окружающего мира. Такая структура восприятия – иконическое сознание – характерна и для современной повседневной жизни. Александер утверждает, что материальность — важнейшая часть процесса формирования «типов» и в

социальной жизни, и в мире искусства, поскольку обеим сферам одинаково присуще обманчивое отношение между поверхностью и глубиной (там же, р. 5).

В процессе повседневной жизни люди вовлечены в переживание смысла и эмоций через поверхность форм. Люди не только тактильно ощущают особую экспрессивную текстуру этих форм, но также «чувствуют» ее бессознательно и связывают с другими идеями и вещами, которые являются одновременно личностно-индивидуальными и социальными. Иными словами обладают иконическим сознанием. Движение от поверхности формы к глубинному содержанию представляет собой погружение в материальность социальной жизни. Это «погружение» в художественный объект делает его иконическим. Таким же образом нехудожественные социальные вещи становятся иконическими. Это двойственный диалектический процесс «субъективизации» и «материализации». Под *субъективизацией* Дж. Александер понимает «втягивание объекта (кажущегося внешним) внутрь личности» (там же, р. 6). В этом движении от объекта к субъекту вещь становится живой или кажется живой, поскольку, «становясь нами», вещь теряет свою объективность. Индивид больше не видит объект, а видит самого себя, свои проекции, свои собственные убеждения и верования. Под *материализацией* ученый подразумевает «противоположный опыт, процесс, посредством которого субъективное падает в объект и теряет себя. Человек становится вещью, существующей внутри него, оживляет и одухотворяет объект, смотрит на мир изнутри него. Так, Г. Флобер сказал: “Мадам Бовари — это я”» (19, р. 7). Если такое погружение создает иконические объекты, они же делают возможным погружение. Это единый иконический процесс, у которого существуют свои референты. Субъект теряет себя в опыте погружения, но иконические вещи, объекты указывают на нечто внешнее по отношению к субъекту, на что-то в окружающем мире. Для Джакометти скульптурная иконическая фигура указывает на темную сторону человеческого существования. Любой влиятельный художественный символ указывает на нечто внешнее подобным иконическим способом. Как пишет Александер, он может напомнить нам о спокойствии домашней жизни, как Сезанн или Вермеер, или эротическом удовольствии, как женские образы Рубенса, а может сжаться до морального смысла, как голуби Пикассо, указывающие на уязвимость и одиночество (там же). Так, большинство художественных иконических объектов представляют мужчин, женщин, детей в разных повседневных ситуациях. Отсюда основной исследовательский вопрос Александера о том, может ли такой *иконический опыт быть основой социальной жизни, особенно в современном, секуляризованном, технологическом и материалистическом мире*, получает утвердительный ответ. Иконический опыт показывает, как мы чувствуем себя *частью* нашего социального и физического окружения, как мы переживаем связь с другими людьми: как мы развиваем чувство гендера, сексуальности, класса, национально-

сти, нашей профессии, нашего Я. В иконических объектах воплощаются ценности и нормы общества, они являются своего рода маркерами красивого и должного, уродливого и запретного, священного и мирского и др. (там же, р. 7–8).

С понятием иконического опыта тесно связано понятие иконического сознания, о котором впервые Александер написал в работе «Иконическое сознание: материальное чувство смысла» (2008, см.: 18). Перефразируя Фрейда, Александер утверждает, что знаки-иконы являются «символическими конденсациями» (18, р. 782), они укореняют общие социальные значения или смыслы в специфической и материальной форме. Они позволяют уточнить и распределить абстрактную моральность, сделать ее видимой посредством эстетической формы. Смысл «творится», «создается» иконически как нечто прекрасное, возвышенное или ужасное и как банальное отражение повседневной материальной жизни. Иконическое сознание «случается», когда эстетически оформленная материальность означает социальную ценность или отсылает к ней. Контакт с эстетической поверхностью (взгляд, запах, вкус, прикосновение) обеспечивает чувственный опыт, который передает смысл. Знаки-иконы, эстетически оформленные и визуально воспринимаемые, вызывают эмоции, а эмоции отсылают к социальным ценностям. Так, по мнению Александера, «творится повседневность» (18, р. 782). Иконическое сознание отсылает скорее к непосредственному опыту, а не процессу коммуникации. Иконическое сознание означает способность понимать без знания, или, по крайней мере, без знания, которое отсутствует у индивида. Это значит понимать чувством, через контакт, поэтому иконическое сознание это чувственное сознание материального мира. Поверхность или форма социального объекта – есть «пылесос», который как будто засасывает зрителя в смысл (действия). С помощью знаков-икон означающее (идея) делается материальным (вещью). Означающее больше не локализовано в сознании, в мыслях, но является испытываемым, чувственным, ощущаемым в душе и теле. Идея становится объектом во времени и в пространстве, вещью. Поэтому эстетические формы находятся в середине семиотических процессов. Поскольку вещь становится наполненной социальным значением, она становится *архетипической* (там же).

Согласно Александеру, теория иконического сознания направлена против вульгарного материализма, который сводит материальность к вещам, игнорируя эстетическую конструкцию материальных поверхностей и опыт ее переживания посредством чувственного сознания (там же, 784). Этот подход преувеличивает утилитаризм повседневной жизни, которая с этой точки зрения является практичной, эффективной, полезной. Однако Александер стремится понять как смысл манифестируется через материальность. Вопреки утверждениям Соссюра, который настаивал на том, что звук языка сам по себе не имеет никакого смысла, Александер подчеркивает, что фонетика имеет значение (там же). Она также обла-

дает относительной автономией и также конструирует смыслы. Смыслы вещей, которые мы видим, невидимы, но их внешние признаки имеют значение. Вслед за Р. Харре, Александер полагает, что материальные объекты трансформируются в социальные объекты посредством встроенности в нарратив. Чувственная поверхность вещей кажется более важной, чем просто средство для понимания смысла. Культура придает материальным вещам «магическую силу», которая не является следствием физических свойств этих вещей.

Иконическое сознание и иконический опыт в повседневной жизни.

Теория иконического сознания открывает эстетическое в повседневной жизни, при этом, как утверждает Александер, иконическое сознание присуще современным и традиционным обществам. Повседневный опыт является иконическим, что означает, что Я, разум, мораль и общество постоянно определяются глубоко экспериментальными способами (там же, р. 790). Эстетический опыт присутствует в нашем повседневном опыте как фоновое ожидание, даже если действующие на нем не сфокусированы. Даже если мы ясно поймем, что вид предмета ничего не отражает и не выражает, то иконическое сознание неизбежно произведет работу и будет казаться, что поверхность что-либо выражает. То же самое верно и для морального сознания и опыта. Эстетические репрезентации являются характерными, типичными, почти универсальными и связывают нас с общеразделяемыми смыслами, то есть с культурными структурами. Это модели видимые образы, версии более общей формы. Эстетическая власть объекта «вставляет» общее в специфическое. Если художник находит верное сочетание, комбинацию вещи и смысла, объект становится великим произведением искусства. Когда дизайнер или простой человек находит правильную комбинацию, это поверхностное сходство вовлекает нас в дискурс общества. Ошибка морального и эстетического характера, что знаки-иконы не имеют глубокого содержания, не указывают на культурные представления и ценности (18, р. 792).

Одними из самых ярких проявлений иконического опыта и работ иконического сознания в повседневной жизни являются *семейные фотографии*, которые занимают важное место в личном и публичном пространстве людей. Пространство дома и офиса, а также бумажники и визитки, которые люди носят с собой, наполняются такими материальными репрезентациями, напоминающими о тех, с кем они солидарны. Люди «сближаются» со своими родными, любимыми и друзьями посредством фотографий. На протяжении всего жизненного цикла люди сталкиваются с целой вереницей групп и индивидов и «удерживают» их вблизи себя с помощью памяти и таких иконических объектов, как семейные фото. Кроме того, люди окружают себя в своих домах материальными предметами (мебелью, предметами домашнего обихода, декоративными вещами), репрезентирующими их ценности, стандарты поведения и верования. Эти домашние «иконические» вещи обеспечивают по-

стоянный и рутинизированный опыт субъективизации. Иконические объекты производит и *реклама*, которая связывает продаваемые, как правило, новые объекты с более ранними иконическими объектами. Если реклама эффективна, то потребители погружаются внутрь образов, идентифицируя себя с эмоциями, которые «бурлят» под их поверхностью, и с объектами, к которым относятся эти образы. В искусстве мы сталкиваемся с подобным восприятием художественных форм, и, по замечанию Александера, испытываем иногда чуть больше почтения (19, р. 8). Современное искусство также полно репрезентациями разных повседневных объектов. В этом смысле показательно творчество Э. Уорхола¹², который по-новому представил повседневные предметы (например, его знаменитые банки с супом): в музейной обстановке они возводятся в ранг иконических объектов которые вызывают более интенсивные чувства.

Большинство людей в повседневной социальной жизни склонны делать иконические объекты из других людей, а именно из *знаменитостей*. Последние являются коллективными репрезентациями особых людей, которых большинство остальных людей не знают и никогда не узнают, но которых обожают и боготворят. Многие вырезают картинки из журналов или покупают постеры, вступают в контакт с этими иконическими фигурами через масс-медиа. И делают это они, по словам Александера, для того, чтобы «стать» кем-то из знаменитых героев, «чтобы быть связанными с вещами-идеями-верованиями-чувствами, к которым эти образы отсылают» (19, р. 8). Одной из функций одежды в связи с этим является возможность «задрапироваться» в образ, погрузиться в материальные формы, превращающие людей в «типы», на которые те хотят походить. Сооружение причесок, накладывание искусственного загара, косметики на лицо всеми принятыми способами — лучший пример диалектического процесса субъективизации и материализации, который создает *иконическую жизнь*.

Таким образом, современные иконические объекты являются художественными формами или подобны художественным формам, которые посредством своей материальности увлекают в мир социальных явлений. Они полны чувства, знания и оценок, люди боготворят их, тоскуют по ним, жаждут их и могут умереть за них. Они представляет собой нечто большее, чем материальные вещи, они есть коллективные репрезентации священного и отчасти профанного в социальной жизни. В последние десятилетия, с точки зрения Александера, социологи поняли, что социально-нормативные стандарты не устанавливаются посредством формальных правил и даже посредством социальных ценностей (там же, р. 9). Это происходит в разнообразных коллективных дискурсах, которые сами могут становить-

¹² Уорхол Энди (Warhol Andy) (1928-1987) — культовая фигура в истории поп-арт движения и современного искусства в целом.

ся иконическими. Через иконический опыт создаются, передаются и поддерживаются профессиональные и поведенческие стандарты, также основные смыслы и образы Я. Иконические объекты могут быть *иерархически упорядочены* посредством близости к некоторому архетипу, некоторому идеалу, который определяется не интеллектуально, а через *отнесение к реальному материальному объекту, его форме, его осязанию*. По мнению Александра Джакометти действительно хотел преодолеть внешнюю форму, познать не просто внешние формы людей, а *архетипы человеческого бытия* (19, р. 3). В творчестве этого скульптора не только проявляются социальные настроения того времени, его искусство вскрывает темную и неизвестную судьбу человечества архетипическим способом. Люди судят о подлинности того, что представляет знак, в той степени, в какой иконическая репрезентация улавливает что-то от этих архетипов, а то, что кажется только имитацией, называется китчем. И хотя впрямую Александр об этом не пишет, помимо близости к идеалам, иконические объекты связаны и с социальной иерархией. Желание воспроизводить иконический идеал мотивирует людей: ученик восхищается мастером в любой сфере; например, юный атлет следит за более сложившимся спортсменом, который, в свою очередь, «влюбляется» в великого профессионала, а аспирант иконизирует классиков в науке. Как пишет Александр, «мы чувствуем этот стандарт высокого качества или великого в том, что мы делаем: расчесываем ли мы волосы, играем ли на гитаре, взмахиваем ли теннисной ракеткой, делаем ли хирургический разрез...» (там же, р. 10). Общество в этом смысле характеризуется производством иконических объектов, особых маркеров событий прошлого и устремлений будущего, как, например, в случае какой-либо социальной травмы (см.: 14; 33).

Для Александра современное общество, если следовать мысли Э. Дюркгейма, тоже занято «производством» богов и разделением мира на сакральное и профанное. Александр по-новому прочитывает Э. Дюркгейма: символы священного-добраго и профанного-злого продолжают структурировать современную жизнь, обеспечивая «моральный клей», который наполняет коллективные ритуалы и поддерживают социальную солидарность (18, р. 787). Священные тотемы были такими конкретными материальными формами, которые были осязаемыми посредниками между сознанием действующих и моральным коллективным сознанием. Теперь в качестве божеств выступают иконические материальные объекты, которые репрезентируют стандарты социальной жизни в любой сфере, формируют коллективную память и перспективы будущего. Иконические объекты быстро схватываются и перерабатываются воображением человека, чему немало способствуют средства массовой информации. Более того, они отсылают к значимым социальным проблемам и интересам. То есть, чтобы понять систему ценностей современного общества, можно проанализировать

иконические объекты, знаки-иконы, которые люди сознательно и бессознательно используют в своем социальном и физическом пространстве. Живые социальные практики, по мысли Дж. Александера, могут трансформировать и/или воспроизводить эти иконические объекты, перерабатывать их с помощью определенных механизмов; главное, эти практики и символические системы могут связываться друг с другом посредством иконических артефактов. Такая логика, по мнению самого Александера, не является новой, хотя радикальное и реакционное мышление склоняется к тому, что иконографический опыт существовал только в традиционных обществах, а сегодня люди лишены этого опыта, поскольку находятся под воздействием материализма, реификации и объективизации. Но Дж. Александер настаивает, что экспрессивное/эстетическое измерение остается фундаментальным в современных обществах, оно существует и передается посредством материальных форм, чья поверхность вовлекает актора в переживание более глубокого опыта в моральном и эмоциональном отношении. Поэтому наш опыт соприкосновения с миром искусства нельзя рассматривать как маргинальный, он является основным в жизни современных и постсовременных обществ (19, р. 10).

Теоретический контекст концепции иконического опыта и иконического сознания.

Работа, в которой представлена концепция иконического опыта (см. 19), была написана Дж. Александером на основе лекции, прочитанной для широкой аудитории в музее искусств Йельского университета в серии «Лекции об объектах» (чуть раньше вышла работа об иконическом сознании, см.: 18). По его утверждению, эта статья не является чисто академической, хотя основывается скорее на теоретической, а не на исторической логике (19, р. 14). Поэтому он указывает те работы, которые послужили теоретическим фоном его концепции. В последние два десятилетия в антропологии и социологии материального потребления в противовес общему процессу производства и потребления товаров («товаризации») акцент делался на процессах субъективизации¹³. Кроме того, в современных социальных

¹³ Александер указывает следующие работы: Miller D. Material culture and mass consumption. - Oxford: Blackwell, 1987; Kopytoff I. The cultural biography of things: Commoditization as process // The social life of things: Commodities in cultural perspective / Ed. by A. Appadurai. - Cambridge: Cambridge University Press, 1986. - P. 64–91; Campbell C. The romantic ethic and the spirit of modern consumerism. - Oxford: Blackwell, 1987; Lash S., Lury C. Global culture industry: The mediation of things. - Cambridge: Polity Press, 2007; Matthews P.R., McWhirter D. Exile's return? Aesthetics now // Aesthetic subjects / Ed. by P.R. Matthews, D. McWhirter. - Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003; Gombrecht H.U. Aesthetic experience in everyday worlds: Reclaiming an unredeemed utopian motif // New Literary History. - Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006. - Vol. 37(2). - P. 299–318; Sahlins M. Culture and practical reason. - Chicago: University of Chicago Press, 1976; Featherstone M. Postmodernism and the aestheticization of everyday life // Modernity and identity / Ed. by S. Lash, J. Friedman. - London: Blackwell, 1992. - P. 265–290.

науках, как полагает Александер, осуществляется «реинтеграция искусства и жизни» (19, р. 11). В этом он видит возврат к виталистскому эстетическому мировоззрению Г. Зиммеля. Кроме того, в этом контексте возникает потребность связать прекрасное с моральным, а также проследить связь эстетического измерения с «социологическим производством морального блага» (там же). Теория «иконического опыта» подразумевает, что прекрасное и возвышенное могут рассматриваться как гомологичные дюркгеймовскому понятию сакрального, хотя, безусловно, не идентичные ему. Примечательно, что наблюдения Г. Зиммеля о конструировании эстетического согласуются с категориями сакрального и профанного у Дюркгейма: «каждое индивидуальное явление имеет свое место в иерархии ценностей между более высоким и более низким, и сырые, и более низкие формы получают свое экзистенциальное значение, поскольку являются основой или фоном для более рафинированного, яркого и возвышенного» (цит. по: 19, р. 12).

Концепция «иконического опыта» связана и с недавними дискуссиями о значении материальной поверхности в рамках эстетической теории (см., например: 37). В этих дискуссиях подчеркивается роль материальности в процессах обозначения. Материальность здесь мыслится не как заменитель знаков, но скорее как альтернатива, невербальный посредник в символической коммуникации. По Р. Харре, «объект трансформируется из куска хлама в социальный объект посредством своего внедрения в нарратив» (32, р. 28). Дж.Т. Митчелл подвергает сомнению бинарные оппозиции образ/текст, содержание/форма, икона/знак (см.: 34). У. Дэвис считает, что сегодня в исследованиях визуальной культуры визуальность считается основой самой культуры, а не одним из периодов в истории производства образов. Поэтому исследователи не могут связать влияние образа самого по себе с причинами его воздействия на восприятие (25, р. 9–10). Все это затрагивает давние дискуссии в семиотической и символической теории. Александер оспаривает представление Ч. Пирса о чисто прагматической, неконвенциональной материальности знаков-икон и знаков-индексов. Пирс считал, что визуальное физическое подобие позволяет знакам-иконам сообщать о чем-то более прямо и ясно, чем знакам-символам, которые могут менять свое значение по соглашению (см.: 35). Но такое убеждение, указывает Александер с рядом ссылок¹⁴, обманчиво: материальность является невербальной, но остается конвенциональной и поэтому нельзя принимать материальные формы иконических объектов буквально, поскольку эта же материальность запускает сложные коммуникативные процессы (19, р. 13).

¹⁴ См.: Barthes R. *Rhetoric of the image // Music/Image/Text*. - New York: Hill and Wang, 1977; Tilly Ch. *Material culture and text: The art of ambiguity*. - London: Routledge, 1991; Eco U. *Producing Signs // On Signs / Ed. by M. Blonsky*. - Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985. - P. 176–183.

Как было сказано выше, Дж. Александер начал разрабатывать концепции «иконического опыта» и «иконического сознания» с критики кантианского положения о радикальном разделении эстетического и морального. Это разделение, по мнению ученого, следует считать не условием рефлексивности, а глубоко укорененным рефлексом западной культуры, отражающим сначала еврейскую, а затем протестантскую иконоборческую традиции, которые нельзя отождествлять с критической рациональностью как таковой (см.: 18, р. 784-786 и 19, р. 13-14). Рациональные и критические социальные практики, напротив, глубоко встроены в диалектику субъективизации и материализации. Т. Кун подчеркивал значение выдающихся «образцов» в научной деятельности, акцентируя значение иконического опыта в сфере западной науки. Кроме того, Александер ищет проявления того, как творческая активность и критическая рефлексия встроены в иконический опыт и находит их в автобиографических описаниях художественных инноваций. Например, в биографии Б. Мардена¹⁵, который стал одной из главных фигур современного авангарда благодаря иконической роли работ Дж. Поллока¹⁶: «субъективируя живописные объекты Поллока, он достигал нового уровня художественной свободы и автономии, понимая собственный поздний стиль как материализацию собственной обновленной идентичности художника» (19, р. 14).

Заключение.

Таким образом, к своей концепции иконического опыта Дж. Александер приходит, анализируя социальное значение искусства и искусство само по себе. При этом искусство ученый рассматривает, следуя «положениям» собственной сильной программы в культурной социологии, как относительно автономную сферу, которая может оказывать влияние на другие сферы социальной жизни. Но не только. Он показывает, что, изучая искусство, можно обнаружить параллели с социальной жизнью, выявить особые механизмы взаимодействия в повседневных практиках людей, которые направляются знаково-символическими формами. Художник выражает в образной форме особые настроения, верования, стремления людей, а может быть, и значимые социальные проблемы. Эти образы могут не только репрезентировать сегодняшние чаяния людей, но и переопределить понимание ситуации действия. И в искусстве, и в социальной жизни возникают знаковые формы — иконические объекты, — которые задают пространство ценностно-нормативных стандартов, наполняют действия смыслом. При этом в современных обществах икониче-

¹⁵ Марден Брайс (Marden Brice) (р. 1938) — американский художник-минималист. См.: Richardson B. The way to cold mountain // Brice Marden: Cold Mountain. - Houston, TX: Houston Fine Art Press, 1992. - P. 25–90.

¹⁶ Поллок Джексон (Pollock Jackson) (1912-1956) — американский художник, идеолог и лидер абстрактного экспрессионизма, оказавший значительное влияние на искусство второй половины XX века.

ские объекты парадоксальным образом сложны, множественны, разнообразны. Их отличает то, что они мгновенно считываются, обращаются в символические вещи, становятся сильно эмоционально заряженными и благодаря этому оказывают влияние на поведение людей во всех сферах жизни. Через иконические объекты схватываются подсознательные культурные структуры, которые и регулируют общество. В этом отношении Александер считает задачей ученого обнаружение таких «невидимых» культурных структур и смыслов (поиск их визуальных репрезентаций), которая подобна цели психоанализа З. Фрейда – заменить бессознательное сознательным. Культурная социология в этом смысле есть вид психоанализа: ее цель состоит в том, чтобы сделать социальное бессознательное явным, видимым для того, чтобы помочь мужчинам и женщинам понять их мифы (см. 23, р. 530 и 16, р. 88).

Иконические объекты и знаки-иконы не всегда отсылают к функциональной полезности, материальной выгоде, а, прежде всего, к «вещам-идеям-верованиям-чувствам», то есть к вещам священным для современного общества. Повседневная жизнь предстает, преобразованная такими иконическими вещами. Причины и технологии создания знаков могут быть любыми, в частности совершенно не связанными с экономической прибылью или, напротив, «навязываться» с целью продать какой-либо товар; процесс их создания или возникновения может быть замысловатым, абсурдным, или простым и логичным, — главное, что они абсорбируются в жизненные практики людей. Иконические объекты материальны, но они «субъективируются», «обрастают» символическими содержаниями, а затем «материализуются», возможно, в новом качестве. Материальная форма этих знаков предполагает их почти полуавтоматическое отнесение к разным социальным контекстам. В современных обществах такой процесс закономерен: постоянный дефицит времени, огромные потоки разнородной информации, влияние СМИ создают особую систему ориентации, которая предлагает индивиду разнообразный иконический опыт. Сознание современного человека можно представить в виде «мозаики», где для каждого контекста действия существуют иконические объекты и знаки-иконы, указывающие на что-то, что может быть расшифровано дальше. Эти знаки несут в себе емкую эмоционально заряженную информацию для каждого сегмента современного предельно разнообразного, сложного и, по выражению Александера, предельно насыщенного символического мира.

Основной вопрос, который можно поставить при прочтении работ Александера, является ли иконический, или иконографический опыт инновационной социальной практикой? Сам же ученый отмечает, что такой вид опыта существовал и в традиционных обществах; однако, он не называет особенностей современного иконического опыта, кроме того, что современные общества гораздо более сложны, да и в ранг вещей священных попадают совершенно разнородные явления. Можно также поставить вопрос о том, какова *степень* вза-

имного влияния, *механизмы* связи между искусством как сферой, производящей такие знаки, и социальной жизнью, в которой тоже возникают иконические объекты? При *каких условиях* художественные образы становятся социально значимыми иконическими объектами? Только когда точно выражают настроения людей? Однако не все произведения искусства даже при условии отражения повседневной жизни людей становились иконическими, как и не все рекламные образы были эффективны с экономической точки зрения. Наверное, поиск ответов на эти вопросы нужно осуществлять в поле социологического исследования глубокой связи искусства, а также других областей культуры как символических систем и социальной системы, благодаря чему происходит упорядочение человеческой активности в стандартизированные практики и обеспечивается социальная солидарность. Иными словами, необходимо дальнейшее изучение того, как довольно произвольные и независимые явления в символических системах (например, в искусстве), оказываются связанными с социальной структурой и именно в специфическом пространстве современных обществ.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Александер Дж., Коломи П. Неофункционализм сегодня: восстанавливая теоретическую традицию // *СОЦИС* – М., 1992. - № 10. - С. 112—120.
2. Александер Дж. Интерпретация классики как теоретический аргумент: Талкотт Парсонс и его критики в послевоенный период // *Современная зарубежная социология (70-80-е годы)*. - М.: НИИВО – ИНИОН, 1993. - С. 47-62.
3. Александер Дж. Новое теоретическое направление в социологии: одна из интерпретаций // *Социология на пороге XXI века: Новые направления исследований* / Под ред. С. И. Григорьева (Россия), Ж. Коэн-Хуттера (Швейцария). – М.: ИНТЕЛЛЕКТ, 1998. - С. 155-163.
4. Александер Дж. После неофункционализма: деятельность, культура и гражданское общество // *Социология на пороге XXI века: Новые направления исследований* / Под ред. С. И. Григорьева (Россия), Ж. Коэн-Хуттера (Швейцария). – М.: ИНТЕЛЛЕКТ, 1998. - С. 231-249.
5. Александер Дж. К. Обещание культурной социологии: технологический дискурс и сакральная и профанная информационные машины // *Контексты современности-II: Актуальные проблемы общества и культуры в западной социальной теории: Хрестоматия* / Сост. и общ. ред. С. А. Ерофеева; 2-е изд., доп. и перераб. — Казань: Изд-во Каз. ун-та, 2001. — С. 91-98.
6. Александер Дж. С. Аналитические дебаты: Понимание относительной автономии культуры / Пер. с англ. М. Шуровой под ред. Д. Куракина // *Социологическое обозрение*. — М., 2007. - том 6. — № 1. — С. 17—37.
7. Куракин Д. Символические классификации и «Железная клетка»: две перспективы теоретической социологии // *Социологическое обозрение*. — М., 2005. — Том 4. — № 1. — С. 63—81.
8. Николаев В.Г. Непарсонсианство в 80-е годы XX века: Дж. Александер // *Личность. Культура. Общество*. – М., 2006. - Вып. 2 (30). - С. 219–235.
9. Alexander Jeffrey C. *Theoretical Logic in Sociology*. - Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1980—1984. - 4 vols.

10. Alexander J.C. Theoretical logic in sociology. The modern attempt at synthesis: Talcott Parsons. - Berkeley: University of California Press and Routledge Kegan Paul, 1982–1983. - Vol. IV.
11. Alexander J.C. Action and its environments // The micro-macro link / Ed. by J.C. Alexander, B. Giesen, R. Munch, N.J. Smelser. - Berkeley: University of California Press, 1987. - P. 289–318.
12. Alexander J. Action and Its Environments: Toward a New Synthesis. - New York: Columbia University Press, 1988.
13. Alexander J. Structure and Meaning: Relinking Classical Sociology. - New York: Columbia University Press, 1989.
14. Alexander J.C. On the social construction of moral universalism: The “Holocaust” from war crime to trauma drama // *European Journal of Social Theory* - Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC: Sage, 2001. - Vol. 5(1). - P. 5–85.
15. Alexander J.C., Smith Ph. The strong program in cultural sociology: Elements of a structural Hermeneutics // The meanings of social Life: A cultural sociology. - Oxford: Oxford University Press, 2003. - P. 11–26.
16. Alexander J.C. The meanings of social life: A cultural sociology. - Oxford: Oxford University Press, 2003.
17. Alexander J.C. Clifford Geertz and the strong program: The human sciences and cultural sociology // *Cultural Sociology*. - Los Angeles etc.: Sage, 2008. - Vol. 2(2). - P. 157–168.
18. Alexander J.C. Iconic consciousness: The material feeling of meaning // *Society and Space, Environment and Planning D*. - London: Pion Publishers, 2008. - Vol. 26(5). - P. 782–794.
19. Alexander J.C. Iconic experience in art and life. Surface/depth beginning with Giacommetti’s Standing Woman // *Theory, Culture and Society*. - Los Angeles etc.: Sage, 2008. - Vol. 25(5). - P. 1–19.
20. Alexander J.C., Thompson K. A contemporary introduction to sociology: Culture and society in transition. - Boulder (CO): Paradigm publishers, 2008.
21. Alexander J.C. Social Subjectivity: Psychotherapy as Central Institution // *Thesis Eleven*. - Los Angeles, London, New Delhi, Singapore and Washington DC: Sage, 2009. - N. 96. - P. 128–134.
22. Collins R. Jeffrey Alexander and the search for multi-dimensional theory // *Theory & Society*. - Netherlands: Springer, 1985. - Vol. 14(6). - P. 877–892.
23. Cordero R., Carballo F., Ossandon J. Performing cultural sociology: A conversation with Jeffrey Alexander // *European Journal of Social Theory*. - Los Angeles etc.: Sage, 2008. - Vol. 11(4). - P. 523–542.
24. Culture and society: Contemporary debates / Ed. by J.C. Alexander, S. Seidman. - Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
25. Davis W. Visuality and pictoriality // Special Issue “Polemical Objects” Res: Anthropology and Aesthetics. Cambridge: Harvard University Press, 2004. Vol. 46.
26. Durkheimian sociology: Cultural studies / Ed. by J.C. Alexander. - Cambridge: Cambridge University press, 1988.
27. Emirbayer M. The Alexander school of cultural sociology // *Thesis Eleven*. - Los Angeles etc.: Sage, 2004. - No. 79. - P. 5–15.
28. Emmison M., Smith Ph. Researching the visual: Images, contexts and interactions in social and cultural inquiry. - London: Sage, 2000.
29. Entrikin N.J. Introduction: Jeffrey Alexander on materiality // *Society and Space, Environment and Planning D*. - London: Pion Publishers, 2008. - Vol. 26(5). - P. 778–781.
30. Geertz C. Local knowledge: Further essays in interpretive anthropology. - New York: Harper, 1983.
31. Geertz C. The interpretation of cultures. - New York: Basic Books, 1972.
32. Harre R. Material objects in social worlds // *Theory, Culture & Society*. - Los Angeles etc.: Sage, 2002. - Vol. 19(5–6). - P. 23–33.

33. Joas H. Cultural trauma? On the most recent turn in Jeffrey Alexander's cultural sociology // *European Journal of Social Theory*. - Los Angeles etc.: Sage, 2005. - Vol. 8(3).- P. 365–374.
34. Mitchell W.J.T. Iconology: Image, text, ideology. - Chicago: University of Chicago Press, 1986.
35. Pierce C.S. Philosophical writings. - New York: Dover, 1955.
36. Reed I., Alexander J. Social science and performance: A cultural-sociological understanding of epistemology // *European Journal of Social Theory*. - Los Angeles etc.: Sage, 2009. Vol. 12(1). P. 21–41.
37. Seel M. Aesthetics of appearing. - Stanford, CA: Stanford University Press, 2005.
38. Semashko L. M. Book Review: The meanings of social life: A cultural sociology // *International Sociology*. - Los Angeles etc.: Sage, 2006. – Vol. 21 (6). – P. 834-838.
39. Smith Ph. Cultural theory: An introduction. - Oxford: Blackwell, 2001.
40. Smith Ph. The Balinese cockfight decoded: Reflections on Geertz, the strong program and structuralism // *Cultural Sociology*. - Los Angeles etc.: Sage, 2008. - Vol. 2(2). - P. 169–186.
41. Social performance: Symbolic action, cultural pragmatics and ritual / Ed. by J.C. Alexander, B. Giesen, J. Mast. - Cambridge: Cambridge university press, 2006.