

Дэвид Тросби

# Экономика и культура

СЕРИЯ

ИССЛЕДОВАНИЙ

КУЛЬТУРЫ

ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ

**Дэвид Тросби**  
**Экономика и культура**  
**Серия «Исследования культуры»**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=12024932](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=12024932)*

*Экономика и культура: Высшая школа экономики; Москва; 2018  
ISBN 978-5-7598-1684-3*

**Аннотация**

В этой книге предлагается новый взгляд на экономические аспекты культурной деятельности и культурный контекст экономики и экономического поведения. Автор показывает, каким образом осуществляется оценка культурных благ в экономическом и культурном отношении, и вводит понятия культурного капитала и устойчивости. Особое внимание уделяется рассмотрению экономики креативности в производстве культурных благ и услуг, роли культуры в экономическом развитии, культурных индустрий и культурной политики. Второе издание.

# Содержание

Предисловие	5
Благодарности	12
I. Введение	14
Вопросы определений	14
Некоторые оговорки	25
Свободна ли экономика от культуры?	29
Культурный контекст экономики	
Культура как экономика: экономический контекст культуры	35
Индивидуализм и коллективизм	41
Обзор книги	45
Конец ознакомительного фрагмента.	47

# Дэвид Тросби

# Экономика и культура

*Робинсу, Эдвине и Корин*

DAVID THROSBY  
ECONOMICS AND CULTURE

© Published by the Press Syndicate of the University of  
Cambridge, 2001

© David Throsby, 2001

© Перевод на русский язык. Издательский дом Высшей  
школы экономики, 2013; 2018

# Предисловие

Около десяти лет назад я читал лекцию под названием «Искусство и экономика» на симпозиуме по культурной политике, проводившемся в Канберре. Представляя тему аудитории, состоявшей из неспециалистов, я вообразил, как могли бы выглядеть оба объекта моей лекции, если бы приняли человеческий облик. Будучи экономистом, я имел право слегка поиздеваться над собственной профессией, поэтому предположил, что если бы экономика превратилась в человека, это наверняка был бы мужчина, полноватый, склонный к ипохондрии, воинственный и, скорее всего, пренебрегающий личной гигиеной – короче говоря, не тот человек, рядом с которым вам бы захотелось сидеть во время долгого авиаперелета. По той же логике, продолжил я, искусство оказалось бы женщиной, блестящей, непредсказуемой и немного загадочной. Метафора, кажется, пришлась слушателям по душе; возможно, всем нравится подшучивать над экономистами, или же идея искусства как тайны, загадки, которую не так легко раскрыть, более притягательна, чем мы могли подумать. Затем я перешел в своей лекции к следующему вопросу: представьте, что два этих человека случайно встретились на вечеринке, проявят ли они друг к другу хоть какой-то интерес, а если да, то поладят ли они? Если поладят, спросил я, то какого рода отношения сложатся между ними?

В некотором смысле эта фривольная аллегория положила начало этой книге. Очевидно, что экономика и искусство – или, в более широком контексте, экономика и культура – существуют как отдельные сферы человеческих интересов и в качестве учебных дисциплин, и в более прозаическом контексте повседневной жизни человека. Заботы и об экономике, и о культуре в какой-то момент имеют важное значение для большинства, если не для всех из нас – лишь немногих затрагивает только одна из проблем, если такое вообще бывает. Следовательно, попытка рассматривать их вместе может показаться интересным проектом. К тому же подобное предприятие – не новость. Исследователи культуры многие поколения обращались к экономическим вопросам того или иного рода в своих попытках понять роль культуры и культурных практик в обществе. Говоря более конкретно, ряд экономистов пытались, эксплицитно или имплицитно, понять то, что можно назвать «культурным контекстом» экономической деятельности еще с тех пор, как Адам Смит заложил основы современной экономической науки в конце XVIII в.

Но в конце XX в., по мере дальнейшего усовершенствования и специализации инструментов неоклассической экономики и углубления понимания культуры как ряда дискурсов от социологии до лингвистики, между двумя этими областями стала расти пропасть. Когда в середине 1970-х я начал работать над экономикой искусства, некоторые коллеги рас-

смаатривали «экономику культуры» как не более чем дилетантский интерес, обреченный на то, чтобы всегда оставаться за рамками серьезного экономического анализа. Их, похоже, не убедил даже тот факт, что на раннем этапе ряд уважаемых экономистов красноречиво писали о различных вопросах, объединяющих экономику, искусство и культуру. Среди них Джон Мейнард Кейнс, Лайонелл Роббинс, Алан Пикок и Марк Блауг по одну сторону Атлантики, Джон Кеннет Гэлбрейт, Уильям Баумоль, Тибор Сkitовски, Кеннет Боулдинг и Торстейн Веблен – по другую.

Впоследствии экономика искусства и культуры выросла в признанную и уважаемую специальную область внутри экономики и сейчас привлекает все больше практикующих специалистов, чем 20 или даже 10 лет назад. Но даже в этом случае нельзя сказать, что мысли о культуре зажигают воображение современных экономистов в более широком смысле или что экономика искусства и культуры рассматривается как особо важный элемент в общей картине современной политической экономии. Даже легитимность экономики культуры как раздела экономики признается профессионалами как-то неохотно; в тематическом указателе «Journal of Economic Literature» экономика культуры оказывается в категории Z1, в максимальной удаленности от остальной экономики, какую только может дать указатель, составленный по алфавитному принципу. И к тому же объем исследований и научных работ, для которых все-таки нашлось место в JEL,

все еще относительно мал.

Хотя признание культуры внутри экономики очень медленно завоевывает место, есть свидетельства того, что в мире в целом развивается широкий интерес к отношениям между экономическими и культурными феноменами. Как я утверждаю в последней главе этой книги, появление на мировом рынке мощных сил создает почву для более острого столкновения между экономическими и культурными проблемами современного общества. Две недавние встречи, как представляется, подтверждают факт роста политического и институционального интереса к отношениям между экономикой и культурой в настоящее время. Одна прошла в Стокгольме в апреле 1998 г., когда представители приблизительно 150 правительств всего мира согласились, что культуру следует вывести с периферии формирования экономической политики и больше учитывать ее в этом процессе. Другая встреча прошла во Флоренции в октябре 1999 г., когда Всемирный банк, один из ведущих финансовых институтов на международной арене, заявил, что культура является важнейшим компонентом экономического развития и что с этого момента она будет все больше определять и влиять на экономическую деятельность Банка.

По всем этим причинам я надеюсь, что книга, пытающаяся соединить этих столь маловероятных партнеров, экономику и культуру, окажется своевременной. Моя задача имеет два разных, хотя и взаимосвязанных, аспекта. С одной сто-



роны, я хочу рассмотреть отношения между экономикой и культурой как отдельные области интеллектуальной деятельности – в частности, подумать о том, каким образом экономика как социальная наука обращается или пытается обращаться с культурой, приняв более широкий взгляд на «культуру», чем тот, который до сих пор характеризовал труды в области экономики культуры. С другой стороны, что еще важнее, я также хочу рассмотреть связь между экономической и культурной деятельностью, т. е. между экономикой и культурой как признанными проявлениями человеческой мысли и действия, наблюдаемыми в макрои микроконтексте. Эта книга написана как работа по экономике, но я постарался сделать ее доступной для более широкого круга читателей. В частности, я надеюсь, что не только экономисты, но и специалисты по целому ряду культурных дисциплин, а также любой, кто занят в культурном производстве или занимается разработкой культурной политики, заинтересуется подходом одного экономиста к вопросам культуры.

Я хочу поблагодарить ряд организаций и отдельных людей. Во-первых, академические ученые часто принимают как должное те возможности, которые создают для них учебные заведения, являющиеся важнейшим компонентом инфраструктуры научной жизни. Большая часть этой книги была написана в Библиотеке Фишера Сиднейского университета, чьи великолепные фонды и идеальная атмосфера для исследований внесли огромный вклад в мою работу. Кроме

того, я хочу поблагодарить за помощь и находчивость штат библиотеки моего собственного университета, Университета Макуэри в Сиднее. Также короткие периоды времени я работал над рукописью в библиотеках Лондонской школы экономики и политических наук и в Институте экономики и статистики в Университете Оксфорда. Как человек, находящий утешение в библиотеках, почти как тот, кто ищет прибежища в храмах и монастырях, я могу только надеяться на то, что этот рай для научного труда выживет и во времена новой технологической утопии как место для реальных (в отличие от виртуальных) книг и для людей, которые их читают и пишут.

В 1999 г. я получил возможность месячного пребывания в Центре исследований и конференций Фонда Рокфеллера на вилле Сербеллони в Белладжо, Италия. Мой проект там был посвящен экономике креативности, и его итогом явилась шестая глава этой книги. Еще важнее, что во время пребывания на вилле Сербеллони я смог свести воедино, заново обдумать и переписать практически всю рукопись этой книги, над которой я работал урывками в течение нескольких лет. Великолепные условия работы в Белладжо и интеллектуальные стимулы, получаемые от небольшой группы находившихся там ученых, внесли большой вклад в успешное завершение моего проекта. Я выражаю благодарность Фонду Рокфеллера и Джанне Челли и ее сотрудникам на вилле Сербеллони, подарившим мне этот период интенсивной работы

и удовольствия.

Наконец, ряд людей внесли свой вклад в обсуждение предмета этой книги на этапе ее подготовки и/или выдвинули замечания и критику. Я выражаю благодарность Марку Блаугу, Тони Брайэнту, Бруно Фрею, Майклу Хаттеру, Арьо Кламеру, Крейгу Макмиллану, Грэхему Мэддену, Рэндоллу Мейсону, Терри Смиту, Майклу Тума и Рут Тоузи. Я также приношу свою благодарность Джудит Риордан, которая в течение всей подготовки рукописи демонстрировала целеустремленность и неизменное чувство юмора.

*Дэвид Тросби*

*Сидней, апрель 2000*

# Благодарности

Некоторые части этой книги охватывают темы, о которых я уже писал в предыдущих работах. В нескольких разделах я использовал материал из этих более ранних работ и благодарен следующим издателям, давшим мне разрешение на то, чтобы в отредактированной форме использовать некоторые короткие отрывки из указанных работ: Американскую экономическую ассоциацию за отрывки из статьи «Производство и потребление искусства: взгляд на экономику культуры» (The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics // Journal of Economic Literature. 1994. No. 32. P. 1–29); Австралийский главный центр культурной и медийной политики за отрывки из работы «Отношения между экономической и культурной политикой» (The Relationship between Economic and Cultural Policy // Culture and Policy. 1987. No. 8. P. 25–36); Институт Гетти по сохранению культурного наследия за отрывки из статьи «Экономическая и культурная стоимость в труде творческих работников» (Economic and Cultural Value in the Work of Creative Artists // Values and Heritage Conservation / E. Avrami et al. (eds). 2000. P. 26–31) и из неопубликованной работы «Культурный капитал и концепция устойчивости в экономике культурного наследия» (Cultural Capital and Sustainability Concepts in the Economics of Cultural Heritage,

1999); Harwood Academic Publishers GmbH за отрывки из статьи «Устойчивость и культура: некоторые теоретические вопросы» (Sustainability and Culture; Some Theoretical Issues // International Journal of Cultural Policy. 1997. No. 4. P. 7–20); Kluwer Academic Publishers за отрывки из статьи «Культура, экономика и устойчивость» (Culture, Economics and Sustainability // Journal of Cultural Economics. 1995. No. 19. P. 199–206) и из работы «Культурный капитал» (Cultural Capital // Journal of Cultural Economics. 1999. No. 23. P. 3–12); Macmillan Press Limited и St Martin's Press за отрывки из работы «Семь вопросов по экономике культурного наследия» (Seven Questions in the Economics of Cultural Heritage // Economic Perspective on Cultural Heritage / M. Hutter, I. Rizzo (eds). 1997. P. 13–30); и ЮНЕСКО за отрывки из «Роль музыки в международной торговле и развитии» (The Role of Music in International Trade and Development // World Culture Report. 1998. No. 1. P. 193–209).

# I. Введение

*Поэму начинать бывает трудно, Да и кончать  
задача нелегка.*

*Дж. Байрон, «Дон Жуан», Песнь IV<sup>1</sup>*

## Вопросы определений

Фермер Николас Сноуи из «Лорны Дун», повинувшись озарению, которыми в викторианских романах награждают простых сельских жителей, сказал: «Сначала установим предварительные условия, потом поймем, куда идти»<sup>2</sup>. В таком предприятии, как наше, установление предварительных условий неизбежно включает вопросы определений, а значит, два главных интересующих нас предмета – экономику и культуру.

Кажется, что с первым из них можно разобраться быстро. Действительно, похоже, что среди современных экономистов существует так мало разногласий по поводу объема и содержания их дисциплины, что вводные главы большинства современных учебников по экономике фактически идентич-

---

<sup>1</sup> Байрон Дж. Г. Дон Жуан // Байрон Дж. Г. Сочинения: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1981. – Примеч. пер.

<sup>2</sup> [Blackmore, 1869].

ны. В описании «экономической проблемы» всегда подчеркивается дефицит, так что решение, с которым сталкиваются действующие лица в экономической драме, касается того, как распределить ограниченные средства между конкурирующими друг с другом целями. У индивидуальных потребителей есть потребности, которые нужно удовлетворять, производственные предприятия имеют технологии, обеспечивающие товары и услуги для удовлетворения этих нужд, а процессы обмена связывают одну сторону рынка с другой. Большая часть экономики, которая сегодня преподается студентам в университетах и колледжах во всем западном мире, занята вопросами эффективности этих процессов производства, потребления и обмена и гораздо меньше озабочена вопросами равенства или справедливости в работе экономических систем. В результате проблемы справедливого перераспределения играют второстепенную роль в мышлении множества молодых профессиональных экономистов, если вообще их беспокоят.

Во вводных учебниках также повсеместно приводится стандартное разграничение между изучением микроповедения индивидуальных единиц в экономике – потребителей и фирм – и макроповедения самой экономики. Тем самым эти тексты заложили фундамент для овеществления экономики, процесса, который накладывает глубокий отпечаток на популярное восприятие экономики и на построение общественной политики в настоящий момент. Растущее доминирова-

ние макроэкономики как основания национальной и международной общественной экономической политики в последние десятилетия привело к тому, что экономика стала восприниматься как наделенная своей собственной идентичностью и трансцендирующая образующие ее элементы. Ирония заключается в том, что такой взгляд может показаться параллелью к концепции обладающего самостоятельным существованием государства, которой стремилась избегать модель либертарианского индивидуализма, занимающего центральное место в современной экономике. В некоторых случаях овеществление экономики (в средствах массовой информации и не только) достигает почти что олицетворения: мы говорим об экономике «сильной» и «слабой», «динамичной» и «медлительной», о «больной» экономике, нуждающейся в лечении и особых лекарствах, которые вернули бы ей здоровье.

Если мы считаем, что эти тексты дают определение области применения и методам современной экономики, мы должны обязательно учитывать, что они главным образом отражают современную неоклассическую парадигму, которая господствует в экономике большую часть века и за последние три десятка лет была доведена до высокого уровня теоретического и аналитического совершенства. Эта парадигма обеспечила всеобъемлющий и связный аппарат для представления и анализа поведения индивидов, фирм и рынков, а также дала целый ряд поддающихся проверке гипотез.



тез, ставших предметом тщательного эмпирического изучения. Более того, диапазон явлений, которые она охватывала, постоянно расширялся; модель утилитарного рационального принятия решений, действующая на конкурентных рынках, за последние годы находила применение во все более расширяющемся массиве областей поведения человека, включая брак, преступления, религию, семейную динамику, развод, филантропию, политику и юриспруденцию, а также производство и потребление искусства.

Однако, несмотря на свой интеллектуальный империализм, неоклассическая экономика, на самом деле очень ограниченная в своих допущениях, стеснена своей собственной механикой и обладает ограниченной способностью к объяснению. Она подвергалась активной критике как изнутри, так и извне. Более того, ее господство можно будет оспорить, если избрать более широкий взгляд на дискурс экономики. Как и другие важные области приложения человеческих усилий, экономика состоит не из одной какой-то парадигмы, а из нескольких школ мысли, предлагающих альтернативные или спорные способы анализа функционирования экономики или действий индивидуальных экономических агентов. В данном случае вполне вероятно, что мы найдем такие альтернативные подходы полезными для осмысления культурных феноменов.

Но если с определением экономики в данный момент можно разобраться относительно легко, определение куль-

туры – совершенно другая история. Рэймонд Уильямс описывает культуру как «одно из двух или трех самых сложных слов английского языка»<sup>3</sup>. Роберт Борофски указывает, что попытки определить культуру «сродни попыткам загнать ветер в клетку»<sup>4</sup>; эта живописная метафора передает протестистическую природу культуры и подчеркивает, как трудно быть точным в отношении того, что обозначает данный термин. Причины найти нетрудно. «Культура» – слово, повсеместно используемое в самых разных смыслах, но без осязаемого или общепринятого основного значения. На уровне науки она тем или иным образом соотносится с концепциями и идеями, встречающимися во всех гуманитарных и социальных науках, но часто используется без четкого определения и по-разному внутри одной дисциплины и в разных дисциплинах<sup>5</sup>.

Как всегда, этимологический анализ может пролить некоторый свет на эволюцию значения. Изначальное значение слова «культура», конечно, отсылает к обработке почвы. В XVI в. это буквальное значение переносится на культивирование ума и интеллекта. Подобное метафорическое значе-

---

<sup>3</sup> [Williams, 1976, p. 76].

<sup>4</sup> [Borofsky, 1998, p. 64].

<sup>5</sup> О меняющейся концепции культуры в антропологии, дисциплине, в центре которой находится культура, см.: [Marcus, Fischer, 1986], приложение к [Ruttan, 1988]; [Appadurai, 1996] и дальнейшие ссылки в примечаниях 1 и 2 в [Borofsky, 1998]. Касательно теорий культуры в социологии см.: [Di Maggio, 1994] и в психологии см.: [Cooper, Denner, 1998].

ние до сих пор активно нам служит: мы называем того, кто подкован в искусстве и литературе, «культурным» человеком, а словом «культура» часто по умолчанию обозначается то, что, строго говоря, следовало бы называть продуктами и практиками «высокого» искусства. Но с начала XIX в. термин «культура» использовался в более широком смысле для описания интеллектуального и духовного развития как цивилизации в целом, так и конкретных обществ, таких как национальные государства. Со временем эта гуманистическая интерпретация культуры была заменена более широкой концепцией, согласно которой культура охватывала не только интеллектуальную деятельность, но весь образ жизни народа или общества.

Все эти значения в той или иной форме сохранились до наших дней. Как тогда нам найти новое, аналитически и функционально полезное определение культуры? Некоторые значения настолько узкие, что могут исключить ряд феноменов, представляющих для нас закономерный интерес; другие, такие как всеохватное общественное определение, когда, в сущности, все является культурой, становятся аналитически пустыми и функционально бессмысленными. Несмотря на эти трудности, весь ряд определений можно свести к двум, и именно в таком двояком смысле термин «культура» употребляется в этой книге.

Первое значение, в котором мы будем использовать слово «культура», задается широкой антропологической и социо-

логической рамкой, позволяющей описывать ряд позиций, убеждений, нравов, обычаев, ценностей и практик, свойственных любой группе. Группа может определяться с точки зрения политики, географии, религии, этнической принадлежности или некоторых других характеристик, что дает возможность отнести ее, например, к мексиканской культуре, культуре басков, еврейской культуре, азиатской культуре, феминистской культуре, корпоративной культуре, молодежной культуре и т. д. Характеристика, определяющая группу, может субстантивироваться в форме знаков, символов, текстов, языка, артефактов, устной и письменной традиции и т. д. Одна из критических функций этих проявлений групповой культуры – создавать (или по крайней мере участвовать в создании) отличительную идентичность группы, которая позволила бы членам этой группы проводить различие между собой и членами других групп. Такая интерпретация культуры особенно полезна для изучения роли культурных факторов в экономических показателях и отношений между культурой и экономическим развитием.

Второе определение «культуры» имеет более функциональную ориентацию, обозначая некоторые виды деятельности, которые выполняются людьми, и продукты такой деятельности, имеющие отношение к интеллектуальным, моральным и художественным аспектам жизни человека. «Культура» в этом смысле относится к деятельности, опирающейся на просвещение и воспитание разума, а не на приоб-

речение чисто технических или профессиональных навыков. В таком употреблении это слово чаще бывает прилагательным, чем существительным<sup>6</sup>, например «культурные товары», «культурные институты», «культурные индустрии» или «культурный сектор экономики». Чтобы прояснить второе определение, давайте предположим, что коннотации слова «культура» в этом значении можно считать производными от некоторых более или менее объективно определяемых особенностей подобной деятельности. Предлагаются три таких особенности:

- подобная деятельность включает некоторую форму креативности в своем производстве;
- она касается порождения и передачи символического смысла;
- продукт этой деятельности воплощает, по крайней мере потенциально, некоторую форму интеллектуальной собственности.

Конечно, любой такой список предполагает дальнейший набор определений, такие слова, как «креативность», «символическое значение» или даже «интеллектуальная собственность», требуют более тщательной разработки, к которой мы со временем вернемся. Пока давайте примем стандартную интерпретацию этих терминов, позволяющую нам перейти к рабочему определению культуры, в этом функци-

---

<sup>6</sup> Уильямс [Williams, 1976, p. 81] отмечает, что форма прилагательного появилась только в конце XIX в.

ональном смысле.

В общих чертах обладание всеми тремя характеристиками должно рассматриваться как достаточное условие для того, чтобы к конкретному виду деятельности было приложимо подобное определение культуры. Поэтому, например, традиционным образом определяемые виды искусства – музыка, литература, поэзия, танец, драма, визуальные искусства и т. д. – хорошо подходят под это определение. Кроме того, данное значение термина «культура» будет включать такие виды деятельности, как кинопроизводство, рассказывание историй, фестивали, журналистику, издательское дело, телевидение и радио и некоторые аспекты дизайна, поскольку в каждом из этих случаев требуемые условия более или менее удовлетворяются. Но такая деятельность, как, например, научные инновации, уже не подходит под это определение, поскольку, хотя инновации и предполагают креативность и могут привести к появлению продукта, на который можно поставить копирайт или запатентовать, обычно они направлены на рутинную утилитарную цель, а не на сообщение смысла<sup>7</sup>. Точно так же и дорожные знаки передают символическое значение в буквальном смысле слова, но по другим критериям не подходят под определение культурных продуктов. Достаточно двусмысленное положение занимает

---

<sup>7</sup> За исключением того, что фундаментальные научные исследования – чистая, а не прикладная наука – могут быть направлены на общий прогресс знаний и понимания и в таком виде демонстрировать некоторое сходство с искусством.

организованный спорт. Хотя спорт удовлетворяет всем трем критериям, некоторым людям все равно сложно воспринимать его в качестве культурной деятельности, особенно если считать, что он воплощает не креативность, а только техническое мастерство. Тем не менее не приходится сомневаться, что спорт является элементом культуры в первом указанном выше значении, т. е. в качестве ритуала или обычая, выражающего общие ценности, и как средство утверждения и консолидации групповой идентичности<sup>8</sup>.

Хотя этих трех критериев, приведенных выше, вполне достаточно для того, чтобы дать функциональное определение культуры и культурной деятельности, они могут оказаться недостаточными, когда речь заходит об определении культурных благ и услуг как отдельного вида товаров в целях экономического анализа. Среди экономистов были некоторые споры о том, существует ли класс товаров под названием «культурные блага», который может неким фундаментальным образом отличаться от «обыкновенных экономических благ»<sup>9</sup>. Указанные выше критерии можно рассматривать как полезный первый шаг к выработке такого определения; они даже могут сами по себе служить достаточно точным определением для некоторых целей. Однако в других контекстах

---

<sup>8</sup> Обзор отношений между экономикой спорта и искусства см. в [Seaman, 1999].

<sup>9</sup> Этот спор был полностью сосредоточен на проблеме спроса, когда культурные товары отличает особая природа связанных с ними вкусов (мы вернемся к ней ниже); см. также обзор «креативных товаров» в [Caves, 2000].

может понадобиться более строгое определение, требующее обращения к вопросам культурной ценности, к которым мы вернемся в гл. II.

Нужно заметить, что ни одно из этих двух определений культуры не может претендовать на универсальность. Некоторые явления, которые те или иные люди считают культурой, могут оказаться за их рамками. Более того, эти определения ни в коем случае не являются взаимоисключающими, но, наоборот, пересекаются во многих важных отношениях – функционирование художественных практик в определении групповой идентичности, например<sup>10</sup>. К тому же могут быть выдвинуты контрпримеры и указаны аномалии. Но как основа для дальнейшего движения эти определения могут хорошо послужить нашей цели.

---

<sup>10</sup> Хороший пример – поп-музыка; см.: [Dolfsma, 1999].



# Некоторые оговорки

Три аспекта этих определений нуждаются в дальнейшей разработке. Первый связан с тем фактом, что, хотя под культурой обычно подразумеваются положительные, благородные и улучшающие жизнь явления, есть одно омрачающее обстоятельство: культура в первом из приведенных выше значений нередко используется как инструмент агрессии и угнетения. Советская официозная культура, навязываемая таким художникам, как Шостакович, культурные основы нацизма, религиозные войны, этнические чистки, «культура коррупции» внутри полиции или организации, культура банд, царящая на улицах больших городов, и другие подобные феномены также можно рассматривать как пример общих ценностей и идентификации с группой и интерпретировать как проявления культуры в том смысле, о котором речь шла выше.

Один из подходов к темной стороне культуры – игнорировать ее, не делать оценочных суждений касательно того, хороша она или плоха, и просто анализировать культурные феномены так, как они предстают перед нами, буквально. Альтернативой будет признать возможность этического стандарта, который по всеобщему соглашению поставит вне закона некоторые характеристики, повсеместно считающиеся неприемлемыми. Подобный стандарт может включать такие

понятия, как честность, демократия, права человека, свобода слова и свобода от насилия, войн и угнетения, в качестве базовых человеческих ценностей. Принятие такого стандарта может исключить все негативные примеры, перечисленные выше, из претендентов на звание культуры и помешать тому, чтобы некоторые варварские и жестокие практики находили себе оправдание на основании того, что они являются частью культурной традиции определенной группы. Можно заметить, что такое разрешение проблемы негативных проявлений культуры само по себе может быть интерпретировано в культурных терминах. Предположим, что можно согласовать минимальный этический стандарт, который принимал бы в качестве аксиоматически желательных такие концепции, как индивидуальные права, демократия, защита меньшинств, мирное разрешение конфликтов и поддержка гражданского общества<sup>11</sup>. В таком случае можно утверждать, что ценности, восхваляемые в качестве универсальных, могут рассматриваться как включающие в себя символы, определяющие цивилизованное человеческое существование, и интерпретироваться в данном качестве как ключевые элементы всеохватной *человеческой* культуры, превосходящей другие формы культурной дифференциации.

---

<sup>11</sup> Такая система «глобальной этики» была предложена Всемирной комиссией по культуре и развитию (The World Commission on Culture and Development, 1995, p. 33–51); тем не менее, несмотря на внешнюю убедительность таких предложений, достижение согласия по вопросу универсальных этических стандартов остается и теоретически, и практически вопросом крайне спорным.

Второй вопрос, требующий некоторого осмысления, касается того, является ли культура вещью или процессом. В приведенных выше определениях мы подчеркивали первое, установив набор характеристик, которые описывают, что такое культура, а не кто ее делает или решает, как ее использовать. Когда берется идея культуры как процесса, встают вопросы об отношениях между теми, кто сам оказывает воздействие, и теми, кто подвергается воздействию<sup>12</sup>. В этих обстоятельствах культура может стать спорным феноменом, а не зоной согласия и гармонии. Так, например, становится возможным говорить о господствующей культуре, которую намеренно навязывает какая-то группа элиты противящемуся или же ничего не подозревающему населению. Также встает вопрос об определении «популярной культуры», области, которая рассматривается в современной культурологии как противостоящая гегемонии и ограничительным практикам «высокой культуры». Более того, концепция культуры, объединяющей разные области, подчеркивает, что культура не гомогенна и не статична, но является эволюционирующим, меняющимся, разнообразным и многогранным феноменом. Смысл этих размышлений не в том, чтобы отвергнуть или заменить концепцию культуры как набора объектов и практик, но в том, чтобы показать, что набор этот становится неустойчивым, а его содержание спорным, когда учитывается динамика культурных процессов и властные от-

---

<sup>12</sup> См. обсуждение этих вопросов в [Wright, 1998].

ношения, которые из них следуют.

Третий аспект, требующий прояснения, – вопрос о том, насколько определения культуры, предложенные выше, пересекаются с идеями об обществе, которыми занимается социология. Определение культуры, основанное на выявлении отличительных характеристик групп, – это своего рода параллель к пониманию этих групп как общества или социальных единиц внутри общества. Таким образом, например, сказать, что традиции, обычаи, нравы и убеждения составляют культуру группы, означает просто описать набор переменных, которые с точки зрения социолога определяют основу для обеспечения социальной связности и социальной идентичности группы. Тем не менее, хотя какое-то размывание границ между культурным и социальным, а также между культурой и обществом неизбежно, можно провести достаточно четкое различие между этими областями, как это сделал Рэймонд Уильямс в своей важной работе «Культура и общество»: в самом ее названии подобное различие представлено в кристаллизированном виде<sup>13</sup>. Если культура в обоих указанных выше смыслах охватывает интеллектуальные и художественные функции человечества (даже если они осуществляются бессознательно, как, например, при использовании языка), ее источник может быть отделен от процессов социальной организации, как намеренной, так спонтанной.

---

<sup>13</sup> [Williams, 1958]; по вопросу отношений «общество – культура» см.: [Peterson, 1976].

# **Свободна ли экономика от культуры?**

## **Культурный контекст экономики**

Формальная точность современной экономики с ее теоретической абстракцией, математическим анализом и опорой на беспристрастный научный метод для проверки гипотез о том, как ведут себя экономические системы, может создать впечатление, что экономика как дисциплина не имеет культурного контекста, что она действует в мире, который не определяется культурными феноменами и сам их не создает. Но подобно тому как радикальная критика современной экономики утверждала, что вышеописанный вид экономики сам не может быть свободен от ценностей, точно так же можно предположить, что и экономика как интеллектуальная деятельность не может быть свободной от культуры.

Начать с того, что очевидно: многие школы экономической мысли, образующие в совокупности экономическую науку в том виде, в каком она получила развитие в последние два столетия, включают ряд отдельных культур или субкультур, каждая из которых определяется как набор убеждений и практик, связывающих эту школу воедино. Подобно тому как общие правила обеспечивают основу для разного рода культурных идентичностей в мире в целом, так и в ограниченном мире интеллектуального дискурса экономики мы можем интерпретировать как культурный процесс формиро-

вание школ мысли, будь то марксистская, австрийская, кейнсианская, неоклассическая, новая классическая, старая институциональная, новая институциональная или любая другая школа. Однако воздействие культуры на мышление экономистов идет дальше, потому что культурные ценности, которые они наследуют или приобретают в процессе обучения, оказывают глубокое и порой непризнанное влияние на их восприятие и отношение. Конечно, утверждение о том, что культурные соображения влияют на то, как экономисты занимаются своим ремеслом, – это просто продолжение известного аргумента о влиянии идеологической точки зрения наблюдателя на его восприятие мира и о невозможности объективности в социальных науках, поскольку даже выбор объекта исследования сам по себе является субъективным процессом. Признавая это в настоящем контексте, мы должны, например, спросить, является ли очевидное принятие преобладающим большинством современных западных экономистов господствующей интеллектуальной парадигмы в их дисциплине – веры в эффективность конкурирующих рынков, фундамента, на котором построена политическая система капитализма, – продуктом интеллектуального убеждения или просто неосознаваемой культурной предрасположенности, сформированной ценностями их профессии.

Более того, культурный контекст экономики как дисциплины имеет отношение не только к ограничениям, с которыми сталкиваются те, кто ею занимается, но также и к ме-

тодологии экономического дискурса. Процессы, благодаря которым идет порождение, обсуждение, оценка и передача экономических идей, стали предметом исследования сквозь призму подходов таких теоретиков литературного и критического анализа, как Деррида и Фуко. Обращение к текстуальной природе экономического знания и к функционированию риторики в дискурсе экономики рассматривалось такими экономистами, как Дейдра Макклоски, в качестве открытия новых «разговоров» в философии экономики<sup>14</sup>. Аргументация, убеждение и другие процессы, задействованные в разговоре экономистов друг с другом и с другими, имеют четкие культурные коннотации, как, например, указывалось в работах Арьо Кламера о росте, передаче и распространении экономического знания<sup>15</sup>; возможно, это не случайное совпадение, что Кламер занимает кафедру экономики искусства и культуры в Университете Эразма Роттердамского.

Перейдем теперь от культурного контекста экономики как системы мысли к культурному контексту экономики как системы социальной организации. Тот факт, что экономические агенты живут, дышат и принимают решения внутри культурной среды, нетрудно заметить. Равно как и то, что эта среда оказывает некоторое влияние на формирование

---

<sup>14</sup> [McCloskey, 1985; 1994; Amariglio, 1988].

<sup>15</sup> См., например, у Кламера сравнение общих ценностей, определяющих дискуссию среди бейсбольных фанатов (культурный феномен), и навыков, требующихся от участников экономического дискурса [Klamer, 1988, p. 260–262].

их предпочтений и регулирование их поведения, будь то поведение на уровне индивидуального потребителя или фирмы или на совокупном уровне макроэкономики. Однако в своей формальной аналитике мейнстримная экономика была склонна пренебрегать этим влиянием, рассматривая поведение человека как проявление универсальных характеристик, полностью охватываемых индивидуалистической моделью рационального выбора и максимизации полезности, и считая, что рыночное равновесие применимо к любым обстоятельствам, независимо от исторического, социального или культурного контекста<sup>16</sup>. В самом деле, когда неоклассическое моделирование пытается анализировать культуру, оно может делать это только в своих категориях. Так например, Гвидо Коцци интерпретирует культуру как социальный актив, который включается в производительные функции единиц трудовой эффективности как вклад общественных благ в рамках межпоколенческой модели<sup>17</sup>. Хотя подобные попытки могут передать некоторые характеристики культуры в абстрактной экономике, они по-прежнему далеки от широких проблем культуры и экономической жизни в

---

<sup>16</sup> Однако экономисты за пределами мейнстримной экономики демонстрируют более широкий взгляд на вещи. Например, институциональные экономисты считают культуру фундаментом экономических процессов и рассматривают «любое человеческое поведение как культурное» [Mayhew, 1994, p. 117; North, 1990; Норт, 1997; Stanfield, 1995]. Проницательная оценка экономики как культуры с антропологической точки зрения приводится в [Escobar, 1995, ch. 3].

<sup>17</sup> [Cozzi, 1998].



реальном мире.

При этом важно заметить, что долгое время существовал возникший в рамках нескольких школ экономической мысли интерес к изучению роли культуры как значимого фактора в ходе экономической истории. Вероятно, самый прославленный вклад в эту область – анализ Максом Вебером влияния протестантской трудовой этики на подъем капитализма<sup>18</sup>. Там культурные условия, в которых происходит экономическая деятельность, напрямую связаны с экономическими результатами. Приводилось и множество других примеров исторического влияния культуры на экономическое развитие. Например, присущий англосаксонской культуре дух индивидуализма, впервые отмеченный Адамом Смитом при обсуждении разделения труда, а затем всесторонне описанный великими представителями политической экономии, особенно Джоном Стюартом Миллем, может рассматриваться в качестве условия, способствовавшего распространению индустриальной революции в Британии и почти параллельно в Соединенных Штатах<sup>19</sup>. Ближе к нашему времени появилось много спекулятивных предположений о том, чем объясняется послевоенное «азиатское экономическое чудо», начавшееся с феноменального промышленного роста в Японии и продолжившееся феноменальными темпа-

---

<sup>18</sup> Впервые опубликовано в 1904–1905 гг. См. английский перевод: [Weber, 1930]. Подробнее см.: [O’Neil, 1995; Armour, 1996].

<sup>19</sup> [Landes, 1969; Temin, 1997].

ми роста в Южной Корее, на Тайване, в Гонконге и Сингапуре. Мы вернемся к этим вопросам в гл. IV.

# **Культура как экономика: экономический контекст культуры**

Экономический дискурс и работа экономических систем идет внутри культурного контекста; но верно и обратное. Культурные отношения и процессы сами могут существовать внутри экономической среды и интерпретироваться с экономической точки зрения. Рассмотрим в этом свете обе вышеизложенные концептуализации культуры – широкое антропологическое определение и более специфическая функциональная интенция культуры.

Если культуру можно представить как систему убеждений, ценностей, обычаев и т. д., разделяемых определенной группой, тогда культурные взаимодействия между членами этой группы или между ними и другими группами могут моделироваться как трансакции, или обмен символическими и материальными благами в рамках экономики. Антропологи характеризовали примитивные и не очень примитивные общества таким образом, что идеи рынка, меновой стоимости, валюты, цены и т. д. приобретали культурное значение. Одна специфическая зона интересов была создана вокруг предположения, что все культуры приспособлены к своему материальному окружению и могут быть объяснены через него. Эволюция различных культур будет обусловлена не идеями, которые они воплощают, но их успехом во взаимодействии с

окружающим материальным миром. Подобный «культурный материализм» имеет четкое соответствие в экономике, в особенности в старой школе институциональной экономики, где культура лежит в основе всей экономической деятельности. Действительно, Уильям Джексон рассматривает культурный материализм как средство реинтеграции культуры в тот же самый материальный, природный мир, частью которого является экономика<sup>20</sup>.

Более того, рассмотрение роли культуры в экономическом развитии стран третьего мира вписывает культурные традиции и устремления бедняков в экономические рамки как средство для того, чтобы найти способы улучшить их материальное положение, не нарушая их культурную целостность. По сути, как это не раз заявляла Всемирная комиссия ООН по культуре и развитию (1995), концепция культуры и концепция развития неразрывно связаны в любом обществе. Таким образом, например, проекты по развитию в бедных странах, подобные тем, что финансировались международными агентствами, НГО, программами иностранной помощи, могут поднять уровень жизни в таких странах, только если признают, что культура того или иного сообщества является фундаментальным выражением его бытия и что эта культура помещается в экономический контекст, который определяет размах и степень возможного материально-

---

<sup>20</sup> [Jackson, 1996]; о происхождении культурного материализма см.: [Harris, 1979].

го прогресса. Мы подробнее разбираем эти вопросы в гл. IV.

Обращаясь теперь к интерпретации культуры в функциональных категориях, мы снова обнаруживаем понимание культуры как экономики, как существующей внутри экономической среды. Возможно, наиболее очевидной исходной точкой будет положение о том, что культурное производство и потребление могут быть вписаны в промышленные рамки и что производимые и потребляемые блага и услуги могут рассматриваться как товары точно так же, как и любые другие товары, производящиеся в экономической системе. Термин «культурная индустрия» был запущен в оборот Максом Хоркхаймером и Теодором Адорно, представителями Франкфуртской школы, в 1947 г. в знак отчаянного осуждения коммодификации, присущей массовой культуре. Они видели, как культура трансформируется под воздействием технологии и идеологии монополистического капитализма; для них экономическая интерпретация культурных процессов была свидетельством катастрофы<sup>21</sup>. С тех пор понятие культурной коммодификации развивалось по нескольким разным направлениям, указывая на различную контекстуализацию культуры внутри обширной области экономики.

Одно из таких направлений, приведших к современной культурологии, признает, что культурные феномены насквозь пронизывают повседневную жизнь, и исследует попу-

---

<sup>21</sup> [Adorno, Horkheimer, 1947; Адорно, Хоркхаймер, 1997; Adorno, 1991].

лярную культуру с точки зрения экономических и социальных отношений в современном обществе (в основном «слева», хотя и не только)<sup>22</sup>. Другое направление развития ведет к постмодернистским мыслителям, таким как Жан Бодрийяр, который располагает культуру в меняющемся универсуме осязаемых и неосязаемых социальных и экономических феноменов. Стивен Коннор указывает на характерные для Бодрийяра утверждения о том, что «больше невозможно отделить экономическую область или область производства от области идеологии или культуры, поскольку культурные артефакты, образы, репрезентации, даже чувства и психические структуры стали частью мира экономики»<sup>23</sup>. Произошло стирание границ между образом или «симуляцией» и реальностью, которую он представляет («гиперреальностью»). Так, например, Бодрийяр утверждает, что Диснейленд более реален, чем «реальные» Соединенные Штаты, которые он имитирует<sup>24</sup>.

Еще одна линия развития идет внутри культурной экономики. Она сосредоточивается на производстве и потреблении культуры (главным образом, искусства), характеризваемой как чисто экономические процессы. Предмет культурной экономики прочно укоренен в экономике и

---

<sup>22</sup> [Storey, 1993, p. 6–18].

<sup>23</sup> [Connor, 1997, p. 51].

<sup>24</sup> [Baudrillard, 1994, p. 12–14]; см. также: [Best, Kellner, 1999, p. 111–145; Storey, 1993, p. 162–165].

может считаться отдельной легитимной областью специализации с собственными международными ассоциациями, конгрессами и академическим журналом «Journal of Cultural Economics» и собственной классификацией согласно «Journal of Economic Literature», этому арбитру таксономии экономического дискурса. Корни культурной экономики – в первых работах Джона Кеннета Гэлбрейта по экономике и искусству<sup>25</sup>, хотя важнейшая идентифицирующая ее работа – книга Баумоля и Боуэна «Исполнительские искусства: экономическая дилемма» (1966). С тех пор появился ряд специализированных изданий, а также продолжает расти количество теоретической и прикладной литературы по культурной экономике в академических журналах<sup>26</sup> и не только. В этой традиции культурные индустрии интерпретируются с использованием традиционного инструментария экономического анализа, хотя и с инновационными отклонениями и адаптацией к особенностям художественного спроса и пред-

---

<sup>25</sup> Первый из которых, кажется, Гэлбрейт [Galbraith, 1960, ch. 3].

<sup>26</sup> Обзоры объема и содержания культурной экономики можно найти в [Throsby, 1994b; Hutter, 1996; Towse, 1997a, vol. I, p. xii-xxi; Blaug, 1976; Netzer, 1978; Throsby, Withers, 1979; Hendon et al., 1980; Feld et al., 1983; Hendon, Shanahan, 1983; Kurabayashi, Matsuda, 1988; Frey, Pommerehne, 1989; Grampp, 1989; Feldstein, 1991; Moulin, 1992; Towse, Khakee, 1992; Heilbrun, Gray, 1993; Mossetto, 1993; Peacock, 1993; Towse, 1993; Trimarchi, 1993; Farchy, Sagot-Duvouroux, 1994; Peacock, Rizzo, 1994; Ginsburgh, Menger, 1996; Klammer, 1996; Hutter, Rizzo, 1997; Cowen, 1998; O'Hagan, 1998; Benhamou, 2000; Frey, 2000] и др. У Тауз [Towse, 1997a] перепечатано большое число важных журнальных статей из этой области.

ложения. Так, например, считается, что работа художников происходит в рамках рынка труда, для анализа которого могут быть привлечены знакомые экономистам концепции, такие как уравнения предложения труда и функции заработка; но предсказания поведения этого рынка могут противоречить ожиданиям из-за особых свойств художников как класса работников. Рассматриваемые таким образом культурные индустрии легко интегрировать в широкую модель экономики, например, модель «затраты – выпуск», в которую могут быть вписаны отношения культуры и других отраслей. Коммодификация культуры, подразумеваемая этим подходом, не отменяет других толкований культурного производства, в том числе представление о том, что культура может быть рационализирована только в автореферентных категориях. Скорее, этот экономический взгляд на культуру принимает в качестве дескриптивного факта то, что производство и потребление культурных благ и услуг внутри экономической системы обычно подразумевает экономические транзакции, что такая деятельность может быть некоторым образом описана, а то, что окажется внутри этого описания, может быть названо индустрией и соответствующим образом проанализировано. Мы вернемся к этой интерпретации культуры как индустрии в гл. VII.



# Индивидуализм и коллективизм

Наш обзор области, которой посвящена данная книга, в этой вводной главе отсылает к идее о том, что экономическая мысль в своем развитии на протяжении последних двух столетий основывалась на индивидуализме<sup>27</sup>, тогда как понятие культуры, по крайней мере в значении, определенном выше, является проявлением группового или коллективного поведения. В завершение этого введения полезно систематизировать различие между экономикой и культурой как основу для дальнейшего рассмотрения взаимосвязей между ними. Мы сделаем это, выдвинув следующее предположение: *экономический импульс – индивидуалистический, культурный импульс – коллективный.*

Согласно этому предположению, во-первых, существует поведение, которое может быть обозначено термином «экономическое», отражающее индивидуальные цели и описываемое в стандартной модели экономики, в которую включены эгоистические индивидуальные потребители, стремящиеся к максимизации своей собственной полезности, и эгоистические производители, стремящиеся максимизировать свои выгоды. Первая часть предположения верна для эконо-

---

<sup>27</sup> Описание места методологического индивидуализма в истории экономической мысли см. в: [Infantino, 1998]; обсуждение, относящееся именно к экономике искусства см.: [Rushton, 1999].

мики, где в производственном секторе преобладают крупные корпорации, поскольку они всего лишь предоставляют средства, при помощи которых владельцы и менеджеры могут более эффективно преследовать своей собственный эгоистический экономический интерес. В стандартной неоклассической модели экономики рынки существуют для того, чтобы сделать возможным взаимовыгодный обмен; согласно теории общего равновесия, при определенных допущениях такие рынки ведут к максимизации социального благосостояния, определяемого с точки зрения участвующих в экономике индивидов и с учетом исходного распределения доходов.

Конечно, в такой экономике может происходить коллективное действие. Если происходит провал рынков или если их не существует, может потребоваться добровольное или принудительное коллективное действие для достижения оптимальных социальных результатов. Например, такие общественные блага, как национальная оборона или закон и порядок, которые не могут финансироваться напрямую через индивидуальный спрос, должны обеспечиваться государством или посредством добровольного сотрудничества. Другие формы кооперативного поведения возникают в индивидуалистской экономике. Но все эти проявления коллективного действия можно свести к индивидуальному спросу и, в рамках экономической модели, к эгоистическому интересу агентов-участников. Даже альтруизм определяется в такой модели как выражение индивидуальной максимизации

полезности.

Во-вторых, согласно этому предположению, существует так называемое культурное поведение, не совпадающее с экономическим; такое поведение отражает коллективное как отличное от индивидуалистических целей и вытекает из природы культуры как выражающей верования, устремления и идентификации *группы*. Таким образом, культурный импульс может рассматриваться как желание, нацеленное на групповой опыт, коллективное производство или потребление, и не сводимое к желаниям образующих группу индивидов. Эти желания распространяются на многие виды деятельности, но в качестве иллюстрации мы можем использовать искусство. Многие художественные товары и услуги производятся благодаря деятельности группы, где результат – коллективное усилие, признаваемое участниками как имеющее ценность или смысл, выходящий за рамки того, что может быть просто приписано совокупности усилий участвующих индивидов<sup>28</sup>. Точно так же потребление искусства – например, в театрах и концертных залах – часто является коллективной деятельностью, в которой опыт группы превосходит сумму индивидуальных потребительских реакций. Конечно, здесь снова могут быть приведены контрпримеры. Большая часть искусства производится в результате индивидуальной деятельности, более того, в одиночестве, и чело-

---

<sup>28</sup> О социологическом значении художественного производства как коллективного действия см.: [Becker, 1974].

век, читающий роман или слушающий музыку у себя дома, занят исключительно индивидуальным потреблением. Тем не менее художники, работая в одиночку, обычно ожидают, что их произведение станет средством коммуникации с другими людьми, а одинокие потребители искусства тяготеют к созданию более обширных человеческих связей. Таким образом, каковы бы ни были производимые и потребляемые художественные продукты, процессы их производства и потребления могут рассматриваться не только как индивидуальное предприятие, но и как выражение коллективной воли, которая превосходит волю индивидуальных участников этих процессов.

Подводя итог, мы бы указали на то, что в контексте данной гипотезы экономический импульс может рассматриваться как выражение индивидуальных желаний членов общества в отношении себя, а культурный импульс – как коллективное желание группы или групп внутри данного общества, направленное на выражение через культуру в разных формах. Это предположение дает полезную основу для различения экономического и культурного на протяжении всего последующего обсуждения в этой книге.

# Обзор книги

Можно предположить, что на каком-то глубинном уровне концептуальные основания, на которых покоятся и экономика, и культура, имеют дело с понятием ценности. Конечно, теории ценности играли центральную роль в развитии экономической мысли со времен Адама Смита, и какой бы ни была исходная дисциплинарная точка для рассмотрения культуры, будь то эстетика или современная культурология, вопросы ценности здесь также занимают центральное место. Глава II, таким образом, закладывает основы для рассмотрения понятия ценности в экономике и культуре, того, как они систематизируются и оцениваются. Тогда следующий шаг – предложить способы репрезентации культуры, которые смогут перекинуть мост через пропасть, разделяющую культуру и экономику, т. е. предложить способ концептуализации культуры в форме, выражающей ее основные характеристики, но при этом также поддающейся экономическому манипулированию и анализу. Этот шаг предпринимается в гл. III, в которой выдвигается понятие «культурного капитала» как способа репрезентации как материальных, так и нематериальных проявлений культуры. Определение культурного капитала вытекает из проделанного нами анализа экономической и культурной ценности и позволяет дать характеристику культурных товаров и услуг, культурной деятельно-

сти и других явлений таким образом, чтобы признать их экономическое и культурное значение. Учитывая долгосрочные рамки, внутри которых в практических целях должна оцениваться культура, мы продолжаем рассматривать межвременные характеристики культурного капитала: как его получают в качестве наследия прошлого, как с ним имеют дело в настоящем, и как он передается будущему. Такого рода проблематика может быть объединена под рубрикой «устойчивости» по аналогии с понятием природного капитала в экологическом контексте.

В гл. IV и V анализируются два специфических аспекта при обсуждении понятий ценности, культурного капитала и устойчивости. В гл. IV мы рассматриваем роль культуры в экономическом развитии: сначала мы исследуем культурные детерминанты экономических показателей, а затем переходим к анализу роли культуры как способа репрезентации целого круга явлений человеческой жизни как в развивающихся, так и в промышленно развитых странах. Проблема устойчивости здесь важна не только из-за значения долгосрочной перспективы в анализе экономического развития, но и из-за потребности поддерживать культурные системы как неотъемлемые элементы процесса развития. В гл. V рассматривается экономика культурного наследия: это, пожалуй, самое очевидное проявление культурного капитала, область, в которой принципы устойчивости находят наилучшее объяснение и применение.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.