

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

THE FUNCTIONAL DIMENSION OF ARTISTIC CULTURE

G.E. Gun

This article is devoted to the functional dimension of culture. Describes the key features of artistic culture: continuity, ensuring linkages and interactions, as well as compensatory function. Showing their content and specificity.

Keywords: art culture, matrix of art culture, tradition, innovation, teamwork, compensatory.

Гун Галина Евгеньевна

*Кандидат философских наук, доцент,
ГОУ ВПО "Магнитогорская государственная
консерватория (академия) им. М.И.Глинки*

Аннотация:

Статья посвящена проблеме функционального измерения художественной культуры. Описываются основные функции художественной культуры: преемственность, обеспечение взаимосвязей и взаимодействия, а также компенсаторная функция. Показаны их содержание и специфика.

Ключевые слова:

художественная культура, матрица художественной культуры, традиции, инновации, взаимодействие, компенсаторность.

Представление о культуре как об устойчивом системном образовании, реализующем совокупность функций, имеет давнюю традицию в философии культуры и культурологии. Системный подход изначально "основывается на принципе целостности изучаемого феномена и занимается исследованиями его свойств как единого целого, исходя из того, что целое обладает качествами, которых нет у его отдельных составляющих (наличием таких качеств целое, собственно, и отличается от совокупной суммы "деталей", из которых оно сложено)" [5, с.11]. Целостность здесь считается определяющим свойством, кроме него важны принципы структурности и иерархичности.

Работоспособная "локализованная версия системного подхода" (Осокин Ю.В.), которая была бы адекватной для решения задачи изучения художественной культуры любой локализации, связана с пониманием художественной жизни любых систем как матрицы (матричной системы). Структурная матрица художественной культуры определяется несколькими основными измерениями, наиболее важными из которых, по мнению автора, являются духовно-содержательное, функциональное, социальное (организационно-институциональное) и пространственное (географическое) измерения. Каждое из них имеет свое наполнение и иерархию, но все вместе они описывают художественную культуру как единое целое.

Функциональное иссечение матрицы художественной культуры связано с теми функциями, которые реализуются ею по отношению к себе самой и по отношению к обществу. Из всего многообразия функций, реализуемых культурой и искусством, чаще всего в качестве основных выделяют функции преемственности, обеспечения взаимосвязей и взаимодействия в социальных системах и

функцию компенсации. Именно об этих функциях и пойдет речь ниже.

Хронологическое измерение художественной культуры, с одной стороны, обеспечивает сохранение художественных ценностей, передачу их из поколения в поколение и актуализацию каждой новой эпохой. С другой стороны, художественная культура должна обеспечить постоянное обновление искусства в контексте изменений, происходящих во всех сферах общественной жизни, и в соответствии с логикой развития искусства. При этом основная матрица будет иметь два иссечения, поскольку динамика художественной культуры представляет собой двуединый процесс: культура обращена в прошлое и питается традицией, с другой стороны, художественная культура инновационна, творится сегодня, отражая актуальные смыслы сегодняшнего дня. Следовательно, долгосрочное измерение временной матрицы обращено в прошлое и воспроизводит смыслы, которые обладают чертами, напоминающими об объекте или его присутствии. Это иссечение матрицы в культуре отвечает за передачу культурной информации во времени, т.к. сохраняет информацию о структурной организации художественной жизни. Краткосрочное измерение временной матрицы обращено к реальности, к сегодняшнему дню, оставаясь открытой формой для заполнения новыми смыслами. В связи с этим двояким иссечением и возникает дихотомное единство традиций и инноваций в культуре вообще и художественной культуре в частности.

Рассматривая культуру и художественную сферу с точки зрения традиционности и инновационности, непрерывности художественной традиции и, одновременно, неостановимого ее обновления, можно сказать, что ее природа диалектически раскрывается в многогранной

взаимосвязи традиционного и новаторского, прогрессивного и консервативного.

В художественной культуре каждой эпохи по-своему соединяются традиции и инновации, образуя неповторимое сочетание этих начал. Художественная жизнь общества не сводится только к традиционности или только к новаторству. Для культурно-исторического процесса одинаково вредны как неадекватная времени традиционность и связанная с ней национальная замкнутость, приводящая к обеднению культуры и ее стагнации, так и неорганическая инновационность, которая приводит к игнорированию культурного наследия, придающего социокультурной системе целостность и стабильность.

Консервация предшествующего культурного опыта, признание его безусловной ценностью, снижает ценность инноваций. Традиционный тип обществ ориентирован на постоянное репродуцирование уже существующих образцов в сфере морали, поведения, мыслительных процессов, художественного сознания и т.д. Излишняя приверженность культурному наследию препятствует социальному прогрессу, социокультурные системы теряют гибкость, утрачивают способность к культурной адаптации. В отличие от них, модернизированный тип общественного устройства ориентирован на инновации, культуры динамичны, обладают высокой степенью приспособляемости к изменяющимся условиям, постоянно совершенствуются.

Преимственность и процессы наследования явлений культуры могут носить как прерывный, так и непрерывный характер. Культурные ценности прошлого, переходящие от одного поколения к другому, выступают в качестве живого элемента культуры каждой исторической эпохи и придают культурному развитию единую логику и непрерывный характер. Существуют такие культурные формы и ценности, которые, возникнув в более раннюю эпоху, затем исчезают на какое-то время из культурного обихода и возрождаются на более позднем этапе. Их существование нарушает стройную логику культурно-исторического прогресса и придает ему прерывный характер.

Возникновение разрывов в развитии культуры связано с противоречивым характером общественного прогресса. В истории культуры были периоды регресса, упадка культуры и даже культурные катастрофы, приводившие к гибели целых культур. Но даже в тех случаях, когда гибли целые цивилизации, их культурные достижения не исчезали бесследно. Они так или иначе пополняли всемирную сокровищницу культуры, служили целям культурно-исторического прогресса.

Изучение памятников культуры и искусства различных эпох и художественных направлений свидетельствует о том, что, несмотря на отсутствие между ними видимой связи, наличие существенных различий в материалах, технике и способах исполнения, все они обнаруживают и безусловное единство. Основанием этого единства

является всеобщность активного освоения мира человеком и потребность художественного воплощения полученных знаний.

Таким образом, традиция и новаторство в культуре, представляя собой, диалектическое единство антиномий, обеспечивают целостность культуры и художественной жизни и выступают условием и законом их развития. Переосмысление, интерпретация традиции или отказ от нее являются источником инноваций. При этом культурные новшества способствуют развитию и обогащению существующих традиций в художественной культуре, являясь условием их возникновения. Противоречивое единство традиционности и инновационности в художественной сфере отражается в специфичности механизмов преемственности в искусстве. Эта специфика выражается в одновременной непрерывности и прерывности (дискретности) культурно-исторического процесса, во внутреннем единстве художественной культуры разных эпох и разрывов в процессе развития культуры.

Взаимодействие и взаимосвязи являются важнейшими процессами художественной культуры. М. Бахтин подчеркивал, что основа и сущность культуры – диалог. "Диалогические отношения ... это – почти универсальное явление, пронизывающее всю человеческую речь и все отношения и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение... Где начинается сознание, там... начинается и диалог". [1, с.71]

Искусство XX века было пронизано взаимодействиями разного уровня – от синтеза художественных традиций далеких исторических эпох до синхронистического диалога стилей, различных межвидовых и межжанровых взаимодействий. Взаимодействие искусств – это определенные отношения, возникающие в результате воздействия одного вида искусства на другой, которые приводят к их взаимным изменениям. Интеграция, взаимодействие, синтез суть разные виды взаимовлияния искусств, отличающиеся степенью интегрирования.

Взаимодействие являясь структурообразующим элементом матрицы культуры, имеет хронологическое (во времени) и "горизонтальное" (в пространстве или окружающей действительности) измерения.

Взаимодействие старого и нового, своего и заимствованного, как элемент художественной культуры, осуществляется разными путями: от простого проникновения элементов одной культуры в другую, использования заимствований в соответствии с собственными нормами до полного синтеза культур. Если первое сохраняет очертания заимствованных явлений, то при синтезе традиционные и заимствованные черты неотличимы.

Интересен сам способ такого взаимодействия: общаются не абстрактные культуры, но символы, архетипы, выраженные в культурных образах (Дон Кихот, Тевье–

молочник, Гамлет) и мифологизированные реальные образы (Наполеон, Данте). Именно в силу такой персонализации чужой культуры мы создаем для себя ее облик, ее "выражение лица".

В общей динамике художественного процесса явлены через различные виды и уровни художественных взаимодействий. "Художественные взаимодействия – это разнообразные влияния одних художественных явлений на другие, это взаимосвязи между элементами искусства как развивающейся системы, это разные формы культурного диалога внутри искусства данной эпохи или со-временного искусства с прошлым" – утверждает Ю.Б. Боров. [2, с.438]

В таком диалоге не существует ни пространственных, ни временных ограничений. Механизм художественных взаимодействий схож с диалогом прошлого и настоящего в нашей памяти, когда все, что сохраняется из прошлого, становится фактом настоящего. Другими словами, память всегда актуальна и снимает временные барьеры, размещая в одной точке прошлое и настоящее. Особенности художественной диалогичности проявляются, например, когда современная литература предстает во взаимодействии с литературой XIX века. А именно – в своем реальном виде, в том виде, в каком литература XIX столетия сама себя осмысляла, и в том, как ее видит литература XX века. Об этом интересно пишет О.А. Павлова. [6]

В художественном процессе при всем его многообразии можно выделить определенные типы художественных взаимодействий. Первая типология может основываться на направленности взаимодействия: художник испытывает влияние извне и художник оказывает влияние на других.

Другая типология носит внутривидовой и межвидовой характер. В первом случае речь идет, например, о внутривидовых или внутрикинематографических контактах, а во втором случае – о тех ситуациях, когда театр воздействует на живопись, музыка – на кино, кино – на литературу и телевидение. Межвидовые художественные взаимодействия возникают при совпадении мировоззрения, основных принципах эстетического отношения к миру, особенностей художественного мышления представителей разных искусств. Интеграция представляет соединение разных видов искусства, которое не приводит к возникновению качественно нового явления; возникновение нового синтетического целого на основе сохраняющих самостоятельность видов искусства с выделением одного из них в качестве доминирующего можно назвать соподчинением. Нередки ситуации растворения отдельных видов искусства в качественно новой художественной реальности, которые описываются как синтез-симбиоз, что характерно, например, для театра. Для создания целостного художественного впечатления в театральном спектакле необходимо равноправное соедине-

ние литературы, сценической интерпретации (искусства режиссуры, актерского мастерства), живописи, музыки. К подобному виду взаимодействия можно отнести кинематограф, телевидение и фотографию, где одно искусство вбирает в себя другие, оставаясь самим.

Объединение искусств не в результате непосредственных языковых контактов, а на уровне общих закономерностей художественного мышления является следующим типом художественного взаимодействия, т.н. "дополняющий синтез". Здесь наблюдается соединение композиционных и образно-языковых элементов, которые обнаруживают себя с помощью основных принципов художественного мышления, таких, как театральность, музыкальность, пластичность и живописность. Отметим, что в рамках указанных типов художественных контактов возможны не только межвидовые, но и внутривидовые (стилевые, жанровые) взаимодействия.

Художественные взаимодействия наблюдаются на разных уровнях: отдельных произведений, отдельных художников, художественных течений, направлений и школ и на уровне целых эпох. Различные нюансы этих взаимосвязей (влияние, подражание, эпигонство, соперничество и множество других) объединяются единым содержательным посылом, поскольку главной целью художественных взаимодействий остается осмысление своей уникальности и поиск места в жизни и в искусстве, поиском новых созвучий собственному художественному мироощущению.

Культурологическое понимание процессов взаимодействия в художественной культуре предлагает А.Б. Каяк, рассматривая их на примере музыкальной культуры и предлагая свою методологию исследования. [4] Автор отмечает, что субъектами музыкального взаимодействия выступают профессиональная среда, институциональные структуры, широкие слои аудитории. [4, с.89] Парадигмы музыкального взаимодействия могут быть самыми разными, но диалог и полилог оказываются самыми продуктивными, поскольку рожают новые локусы смысла в художественном мышлении. Результаты и устойчивые последствия музыкального взаимодействия, по мнению А.Б. Каяк, могут оцениваться на основе таких критериев, как критерий сохранения самобытности, критерий динамичности изменений, критерий обогащения и возрастания содержательности искусства, а также с учетом масштабов музыкальной аудитории и роль профессиональной среды. [4, с.101–102]

Таким образом, процессы взаимодействия пронизывают художественную культуру в синхроническом и диахроническом направлениях, а искусствоведческое и культурологическое их осмысление является важной задачей.

Функционирование искусства представляет процесс реализации социальных функций, среди которых можно выделить специфическую чувственно-компенсаторную

функцию. Компенсаторные основания искусства представляются еще одним важным содержательным изменением матрицы художественной культуры.

Разные дискурсы дают разные картины компенсаторности. Научить человека слышать и видеть красоту, сопереживать ее в произведениях искусства – именно в этом одна из задач искусства. Человек, воспринимая произведение искусства, сопереживает, становится соучастником действия. Он в каком-то смысле погружается в поток описываемых или показываемых событий, полностью отдаваясь происходящему и испытывая катарсическое воздействие искусства. Вообще восприятие произведений искусства, наслаждение ими в их пиковых формах есть высшее переживание. Искусство гармонизирует чувства, вносит определенный порядок в души. В искусстве человек ищет эмоционального созвучия своему внутреннему состоянию, согласования между ним и произведением искусства. Таково психологическое понимание чувственно-компенсаторных функций искусства.

Искусствоведческая трактовка компенсаторности художественных произведений выражается в том, что исследователи подчеркивают занимательность, облегченность и отчетливую нацеленность на развлекательность. Ирония и самопародия, вообще все смешное, вся культура "низа" – это тоже компенсаторные жанры и направления искусства, которые не просто "снижают" высокую культуру, а компенсируют ее пафос и сложность.

Про компенсаторные функции современного искусства пишет Н.А. Хренов в книге "Социальная психология искусства переходного периода. [7] Искусство, по его мнению, вообще есть "компенсаторное выражение духа общественной и частной жизни, которая угнетена государством". [7, с.18–19] Угнетение семьи как института компенсировано искусством с героями-одиночками и авантурными сюжетами, как героями мифа о частной жизни. Рассуждая о кино и джазе, автор обращает внимание на то, что тяжесть жизни в годы Великой депрессии компенсируется кинематографом Голливудских грез. Распространение кино невозможно представить без тех компенсаторных механизмов отрыва от реальности и реабилитации низших слоев, которые существенным образом повлияли на формирование и эволюцию кинематографа. Подобные причины объясняют и распространение джазовой музыки, завоевавшей сначала Америку, а потом и весь мир. Автор приводит мнение М.Лернера о том, что цивилизация, ориентированная на индивидуализм, нуждалась в компенсаторных способах, преодолевающих в эстетических формах индивидуалистическую и рационалистическую направленность. Джаз оказался больше, чем музыка.

Компенсаторные механизмы искусства и институциональное их воплощение имеют сложный характер. Соколов К.Б. и Жидков В.С., рассуждая о разной степени распространенности отдельных видов искусства, объясняют

это тем, что "функция эмоционального управления реализуется в разных видах искусства на разном чувственном материале, а, во-вторых, различным видам искусства свойственна разная степень компенсаторности". [3, с.135–136] По их мнению, музыка компенсирует узость диапазона эмоций человека, доступных ему в повседневной жизни, отражая внутренне состояние человека в целом. Инструментальная музыка в наибольшей степени отстранена от повседневности. Очевидно, такое понимание компенсаторных возможностей музыки объясняет ее широкое распространение в массовой культуре.

Литература как вид искусства, с одной стороны, ближе к реальности, поскольку описывает конкретных людей и события, а, с другой стороны, имеет дело с придуманным миром образов, который может быть намного предпочтительней реального мира. Поэтому компенсаторное воздействие литературы с ее весьма правдоподобным, но все-таки нереальным миром может оказаться весьма сильным. Излишнее увлечение миром литературных персонажей приводит к уходу от действительности в виде переноса существования в мир фантазий и художественных образов, тонко подмеченный и неоднократно описанный классиками русской литературы.

Своеобразен характер компенсаторности изобразительного искусства. По мнению цитировавшихся авторов, он связан с характером мировосприятия эпохи. Так, сюрреализм, как художественное направление XX века, компенсирует узость мировосприятия новоевропейской культуры путем создания альтернативной, пусть и абсурдной реальности.

Но, пожалуй, наибольшими ресурсами компенсировать недостаточность реальности располагает кинематограф. Он соединяет абстрактность изображения и виртуальность сюжетных жанров (например, литературы). Возникает удвоенная псевдореальность, очень похожая на реальный мир. Отсутствие живых актеров, невозможность дистанцирования от них после отождествления делает реакции кинозрителя массовидными. Как следствие компенсаторность кино оказывается максимальной в сравнении с другими видами искусства.

Театральное искусство еще более синтетично и абстрактно. Условность зрелища, игра живых актеров позволяют говорить о высоких компенсаторных возможностях театра. Однако небольшие (по сравнению с кинематографом) масштабы аудитории не позволяют отнести театр к массовым видам искусства, оно остается элитарным видом искусства, хотя и обладает большим компенсаторным потенциалом.

С позиций культурологии и социологии компенсаторные функции художественной культуры выражаются в том, что поверх существующих институтов культуры, выступающих формой институционального закрепощения, возникают неинституциональные формы и надинститу-

циональные ее модусы, которые бесчисленны и разнообразны. Общество посредством общественной оценки явлений культуры отбирает из этого многообразия те, которые наиболее операциональны и удобны в использовании. Отобранные механизмы компенсаций, внеинституциональные и надинституциональные формы художественной культуры закрепляются, "укрупняются", тиражируются, а впоследствии институционализируются. Переставая быть компенсаторными, они становятся магистральными (титульными) формами культуры, для которых общество из глубин своей культурной жизни формирует новые компенсаторные явления. Компенсаторность циклична: она начинается с формирования новых способов компенсации, а заканчивается их институализацией. История общества и его культуры – это история компрессий и наступающих за ними декомпрессий, т.е. компенсаций.

Итак, художественная культура определяется несколькими основными измерениями. Функциональное ее

измерение связано с теми функциями, которые реализуются ею по отношению к себе самой и по отношению к обществу. Из всего многообразия функций, реализуемых культурой и искусством, чаще всего в качестве основных выделяют функции преемственности, обеспечения взаимосвязей и взаимодействия и компенсаторную функцию. В художественной культуре в связи с временным иссечением возникает дихотомное единство традиций и инноваций. Процессы взаимодействия пронизывают художественную культуру в синхроническом и диахроническом направлениях. Парадигмы внутрихудожественного взаимодействия разнообразны, но самыми продуктивными оказываются диалог и полилог. Компенсаторные основания искусства представляются еще одним важным содержательным измерением художественной культуры, поскольку обеспечивают компенсаторное выражение духа общественной и частной жизни. При этом компенсаторные механизмы искусства и институциональное их воплощение функциональны и подвижны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М.М. Бахтин. – М., 1982.
2. Боров, Ю.Б. Эстетика [Текст] / Ю.Б. Боров. – М., 2002.
3. Жидков, В.С., Соколов, К.Б. Искусство и общество [Текст] / В.С. Жидков, К.Б. Соколов. – СПб.: Алетейя, 2005.
4. Каяк, А.Б. Методология исследования культурных обменов в музыкальном пространстве [Текст] / А.Б. Каяк. – М., 2006.
5. Осокин, Ю.В. Системный подход и специфика его применения в исследованиях культуры [Текст] / Ю.В. Осокин // Системные исследования культуры. 2008 / под ред. Г.В. Иванченко, В.С. Жидков. – СПб.: Алетейя, 2009.
6. Павлова, О.А. Основы теории литературы [Текст] / О.А. Павлова. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999.
7. Хренов Н.А. Социальная психология искусства: переходная эпоха [Текст] / Н.А. Хренов. – М.: Альфа-М, 2005.

© Г.Е. Гун, (filosof_gun@mail.ru), Журнал «Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики»

