

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА КАК СИСТЕМА

Г. Е. Гун

Аннотация. В статье дается аналитический обзор представлений отечественных и зарубежных ученых о художественной культуре как системе. Отталкиваясь от этих представлений, автор приходит к выводу о необходимости опираться на исследования в области многофакторных прогностических моделей культуры.

Ключевые слова: художественная культура, системный подход.

Summary. The article gives an analytical overview of representations of artistic culture as a system in the works of Russian and foreign scholars. Based on these ideas, the author concludes that one has to build on the research in the field of multi-factor prediction models of culture.

Keywords: art culture, systemic approach.

Целью данной статьи является обзор трудов отечественных и зарубежных ученых, в ракурсе рассмотрения ими художественной культуры городов в контексте системного подхода. Место художественной культуры в культуре в целом определяется существенными различиями между материальной, духовной и художественными формами деятельности. Их различия не следует понимать в том смысле, будто одна является только материальной, другая – только духовной, третья – нематериальной и недуховной. Несомненно, что продукты духовной деятельности должны быть материализованы, иначе они просто не могли бы существовать, равно как и то, что в материальной деятельности воплощаются духовные цели, планы, модели. Суть дела, однако, в том, что в данных слоях культуры соотношение материального и духовного начал диаметрально противоположно: материальная культура материальна по своему

содержанию и способу функционирования, духовная же культура в этих отношениях духовна; художественное творчество отличается тем, что в нем духовное и материальное проникают друг в друга, образуя нечто третье, ибо они не просто соединяются, как в сферах материального и духовного производства, а органически сливаются, взаимно отождествляются.

Принципиальное отличие художественной культуры от культуры эстетической заключается в том, что эстетическая культура выражает универсальность, повсеместность, проявления эстетической активности людей; художественная же деятельность есть специфический вид его продуктивной деятельности, поэтому художественная культура оказывается относительно самостоятельным слоем культуры, следовательно, ее можно определить как совокупный способ и продукт художественной деятельности. Понятие «совокупный» означает, что художе-

ственная культура охватывает все отрасли художественной деятельности (словесную, музыкальную, театральную и т.п.), включает в себя все процессы, протекающие «вокруг» искусства (создание, хранение, восприятие и т.д.), и процессы, обеспечивающие его успешное функционирование (воспитание художников, публики, критиков и т.д.).

Функции художественной культуры, как и функции культуры в целом, определяются тем, что она живет в пространстве и во времени. В социальном пространстве (то есть в одновременной жизни людей страны, региона, всего человечества) художественная культура призвана обеспечить максимальную эффективность и процессов творчества, создания художественных ценностей, и процессов их восприятия публикой в соответствии с их разнообразными духовными потребностями.

Если же мы будем рассматривать историческую жизнь художественной культуры, то есть ее существование во времени, то увидим, что ее главные функции заключаются в том, чтобы обеспечить охрану художественных ценностей, передачу их из поколения в поколение, поскольку историческая изменчивость социальной жизни не ведет к уничтожению художественного наследия, но требует его актуализации, его включения в духовную жизнь каждой новой эпохи. Вместе с тем художественная культура должна обеспечить постоянное обновление искусства в соответствии с изменениями, происходящими в общественной жизни, в других областях культуры, логикой собственного развития искусства. Таким образом, художественная культура призвана передавать тради-

ции, творческий опыт, накапливаемые веками способы художественного освоения мира и обеспечивать постоянное движение искусства, его обновление, совершенствование.

Такой ансамбль функций определяет структуру художественной культуры: первое измерение – духовно-содержательное: речь идет о специфическом для каждого исторического, этнического и социального типа художественного сознания (о картине мира и места образного представления о бытии в нем человека); второе измерение – зональное или морфологическое – мы обнаруживаем тогда, когда от общей характеристики ее духовного содержания переходим к характеристике ее особенностей в разных видах искусства, ибо целостность художественной культуры общества охватывает многообразие тех форм, в которых творчество выступает в словесных искусствах, изобразительных, в музыке, театре, танце, кино, архитектуре и т.д. Нужно иметь в виду, что все эти виды искусства не просто сосуществуют одно рядом с другим, но образуют некую исторически самоорганизовавшуюся систему.

Представление о культуре как об устойчивом образовании, порожденном и поддерживаемом реализацией совокупности функций, необходимых для совместной жизнедеятельности людей, привело к формированию концепций социальной и культурной систем. При этом сторонники концепции культурной системы (Л. Уайт, К. Клакхон, А. Кребер и другие) рассматривали общество как структурный компонент совместной жизни людей, а культуру – «как содержательное наполнение этой структуры» [1]. Еще А. Радклифф-Браун под-

Определения понятия «система»

№	Автор	Определение
1.	Л. фон Берталанфи	набор взаимодействующих элементов, структура, у которой элементы каким-то образом действуют друг на друга (взаимодействуют)
2.	П. Эткинс	обособленная часть, фрагмент мира, Вселенной, обладающий особым качеством (эмерджентностью), относительной самодостаточностью (термодинамической изолированностью)
3.	В. А. Анохин	комплекс избирательно вовлеченных элементов, взаимодействующих достижению заданного полезного результата, который принимается основным системно образующим фактором
4.	М. А. Гайдес	такая группа элементов, у которой результат их общего взаимодействия отличается от результатов действия каждого из этих элементов в отдельности
5.	А. Холл	множество предметов вместе со связями между предметами и между их признаками

черкивал преимущества подхода Б. Малиновского, который предлагал «считать каждую культуру функционально взаимосвязанной системой» и пытался обнаружить «общие законы функционирования человеческого общества как целого». Чтобы составить представление о художественной культуре как системе, рассмотрим само понятие системы в разных исследованиях (см. табл.) [2].

Позднее в определениях системы появляется понятие цели. Так, в «Философском словаре» система определяется как «совокупность элементов, находящихся в отношениях и связях между собой определенным образом и образующих некоторое целостное единство». В последнее время в определение понятия системы наряду с элементами, связями и их свойствами и целями начинают включать наблюдателя, хотя впервые на необходимость учета взаимодействия между исследователем и изучаемой системой указал один из основоположников кибернетики У. Р. Эшби. М. Масарович и Я. Такахара в книге «Общая теория систем» считают, что система – «фор-

мальная взаимосвязь между наблюдаемыми признаками и свойствами».

Это объясняет существование устойчивых социокультурных образований по сравнению с предыдущими функционалистскими построениями, где «культурные и социальные феномены рассматривались как самодовлеющая реальность, а группа людей определялась не через дифференциацию функций или ролей, но через интегрирующие ее нормы или институты».

В данном случае сравнивается не только количество элементов культурной системы, но и порядок их связи, структура и правила взаимодействия. Такая система, подвергаясь разрушительному воздействию, способна возвращать себе равновесие. Однако причины культурных сходств и различий до сих пор составляют предмет научных дискуссий. Поскольку город рассматривается как система, то «поведение» этой системы, обладающей способностью накапливать и передавать информацию, формировать процессы управления, функционировать в качестве самоорганизующегося феномена, является предметом серьезных научных изысканий.

Именно это свойство (восстановление равновесия, самоорганизация) является для Т. Парсонса наиболее важной чертой социальной системы, поскольку «тенденция процесса взаимодействия к самосохранению есть первый закон социальных процессов». Здесь важно главное: как город (и современный город в частности), являясь культурной системой, в процессе функционирования выживает в сложных обстоятельствах нежелательных вмешательств, кризисных эпох, как формируются силы, устраняющие негативные результаты подобного вмешательства, и до какого предела социальная система сохраняет свою способность к самовосстановлению [3].

В свое время М. Б. Готов, определяя художественную культуру общества как систему социальных институтов, в качестве основных структурных блоков-компонентов ее строения выделил: художественное производство, художественную коммуникацию, художественное познание, художественную критику и художественное потребление. Если следовать представлению некоторых социологов искусства о том, что художественная жизнь общества «есть не что иное, как исторически определенный способ воспроизводства и функционирования художественной культуры общества», то структура художественной жизни общества должна быть изоморфна структуре его художественной культуры. Главное различие между строениями художественной культуры и художественной жизни общества состоит в том, что в качестве элементов первой выступают социальные институты, а второй – социальные процессы [4].

С. Н. Плотников в своих исследованиях пришел к идее противопоставить

социологии искусства социологию художественной культуры. Согласно его концепции, существуют как бы две относительно самостоятельные социологии искусства. Объектом исследования одной из них являются произведения искусства, которые изучают эстетика и искусствоведение. В качестве объекта исследования другой выступает художественная культура, понимаемая как один из видов духовной культуры общества и представляющая собой «совокупность явлений, процессов и отношений, связанных с художественно-творческой деятельностью людей, в основе которых лежат идеалы красоты, а также с деятельностью по хранению, распространению и потреблению (восприятию) художественной продукции». С. Н. Плотников изучал художественную культуру на трех уровнях: общесоциологическом, когда она рассматривается как элемент системы общества; специально социологическом, где исследуются социальные закономерности развития и функционирования художественной культуры, ее внешние и внутренние связи, взаимодействия художественного производства и художественного потребления; эмпирико-социологическом, предполагающем анализ данных о функционировании отдельных видов, форм, типов и процессов художественной культуры.

Однако в дальнейшем в своей работе «Проблемы социологии художественной культуры» (1980) С. Н. Плотников вносит некоторые изменения и дополнения в свою концепцию:

– *во-первых*, художественная культура понимается им уже как система трех взаимодействующих подсистем: художественного производства, художественных потребностей, социального института художественной культуры;

– во-вторых, уточняется предмет социологии художественной культуры, из которого исключается анализ ее исторического развития, а акцент делается на исследовании современных процессов воздействия общества на художественную культуру и обратного влияния ее на общество.

Интересен подход В. М. Петрова к системе и подсистемам художественной культуры. Основное препятствие на пути развертывания любой художественной структуры он видит в осознании общего, во множестве различных реализаций одной и той же художественной структуры или идентификации этой структуры реципиентом, которая перестает оказывать должное воздействие на эмоциональную сторону его сознания. Если такой процесс должен коснуться (рано или поздно) любой художественной системы, то его следует считать долговременным, постоянно (в масштабах эволюции) действующим; важность же его, думается, не вызывает сомнений. Иными словами, в ткань произведения искусства должно включаться рациональное описание процессов создания или восприятия искусства, имеющих преимущественно эмоциональный характер.

Итак, требования к рефлексивным процессам, предъявляемые сферой (б), практически совпадают с требованиями, предъявляемыми сферой (а). Именно совпадение этих двух классов требований обуславливает необходимое постоянное присутствие рефлексивных процессов в системе художественной культуры. Эти рефлексивные процессы могут реализоваться посредством тех двух (А и Б) путей, которые были намечены ранее. Применительно к системе художественной культуры эти два пути воплощаются следующим образом:

А. В системе художественной культуры функционирует специальная подсистема, служащая для отражения протекающих в этой системе процессов создания или восприятия произведений искусства. Эта подсистема воплощается, прежде всего, в таких социальных институтах, как художественная критика (отражающая непосредственно творческие процессы – создание произведений искусства), теория искусства и эстетика (которые занимаются преимущественно анализом структуры этих произведений), социология и психология искусства (концентрирующие свое основное внимание на толковании процессов восприятия художественных структур).

Б. В искусстве периодически появляются произведения, отражающие процессы художественного творчества или восприятия; примеры подобных феноменов приводились выше.

Последний (Б) путь реализации рефлексивных процессов отличается от первого (А) пути непосредственностью отражения, что очень существенно с точки зрения социальной эффективности указанных процессов, ведь наибольшей силой воздействия и на творцов искусства, и на его аудиторию (а через нее – снова на тех же творцов) обладает отражение, непосредственно вплетенное в саму ткань художественного произведения, составляющее его неотъемлемую часть. Вот почему для этой формы самосознания художественного творчества всегда находилось место в продуктах такого творчества – произведениях художников (писателей, композиторов и т. д.) всех эпох. И хотя конкретный импульс, подболевший художника к такому отражению, был, конечно, в каждом случае индивидуальным и непо-

вторимым, социальная потребность в постоянном возникновении подобных феноменов была в какой-то мере питающим их источником, стимулировавшим их успех как у аудитории, так и у творцов искусства.

Следовательно, мировоззренческим основанием и исходной концептуальной позицией исследования стало новое понимание роли культуры в современном городе и преодоление институциональных барьеров в сознании субъектов культуры и городского социума, органов власти и бизнеса в реализации созидательного потенциала горожанина и достижения компромисса между культурными запросами разных групп населения и общими целями социально-экономического развития города. Сложность поиска подобного компромисса возрастает соответственно росту числа и разнообразия социальных и национальных субкультур в городе.

Художественная культура XX в. – понятие, условно обозначающее всю совокупность искусств и художественной и около-и-пост-художественной деятельности XX в. Специфика художественной культуры XX в., в отличие от художественной культуры предшествующих периодов истории, заключается в ее принципиальном переходном характере, выражающем суть глобального переходного процесса в культуре XX в. в целом, одной из главных частей которой и является художественная культура.

Процесс глобальной модернизации культуры начался несколько столетий тому назад, но в XX в. приобрел лавинообразный, стремительно прогрессирующий характер. Главная суть его заключается в повсеместном утверждении («триумфе») материали-

стическо-сциентистско-технологического мировоззрения и, соответственно, принципиально нового типа сознания, менталитета, мышления. Наиболее заметными характеристиками художественной культуры XX в. являются множественность, хаотичность и ризомность, что позволяет исследователям делать вывод о ее переходном, неустойчивом состоянии.

Е. Б. Витель интерпретировал кризис художественной культуры XX в. как системную закономерность [5]. С позиции синергетики, изучающей системы именно в состоянии неустойчивости, неравновесности и хаотичности (предметная область синергетики – вопросы самоорганизации неустойчивых динамических систем, теория катастроф и хаоса), переходный период есть необходимое состояние системы, связанное с изменением вектора направленности ее развития. Переходность означает разупорядоченное временное состояние, когда старые параметры организации отрицаются как неактуальные, а новые еще не сложились. В художественной культуре XX в. эти признаки переходности налицо: отрицание художественной традиции, с одной стороны, и отсутствие чего-либо установившегося и понятного нового – с другой. Неуравновешенное состояние системы в силу необходимости сопровождается хаосом. Однако именно этот неустойчивый период характеризуется повышенной креативностью, что объясняет интерес к прогнозированию будущего развития художественной культуры.

Причиной перехода системы к образованию нового порядка является исчерпанность смысла (как цели ее существования и складывания определенного порядка) предыдущей художе-

ственной системы и того, в чем ее порядок выражается. Для того чтобы возник хаос, то есть система перешла в свое неустойчивое состояние, необходимо, чтобы неприятие выразилось не просто в отказе от старой идеи, но и в невозможности ее реализации, открытым протесте (теоретического и практического характера) и специальной разрушительной деятельности. Одна из сторон процесса хаотизации системы – снятие бинарных оппозиций.

В системе художественной культуры бинарности выполняют конструктивно-смысловую функцию. То, что они существуют в различных художественных эпохах, придает им характер константных надэпохальных свойств и доказывает существование метасистемы уровня более высокого, чем те, в которых они непосредственно проявляются. С помощью разветвленной сети бинарностей та или иная художественная система принимала определенный структурированный вид. Достижение системой состояния ставшего бытия (пикового кульминационного периода), или «жесткой онтологии» (В. Г. Буданов), являлось основанием не только для ее детального описания, но и для сравнения с другой системой в ее ставшем, то есть сложившемся и вершинном, виде.

К началу XX в. бинарные оппозиции представляли собой развитую подсистему художественной культуры, своего рода сеть кровеносных сосудов антропоцентризма. Поэтому именно разрушение этой системы модернизмом было отмечено как взрыв, скачок, умирание искусства и пр. На языке синергетики эффект скачка связан с перестройкой системы, с изменением направленности ее развития и естественным переходом системы от старого порядка к

новому. Процесс смены режимов функционирования соединяется периодом вхождения системы в состояние хаоса, продолжительность которого обуславливается длительностью предшествующего периода. Это дает основание рассматривать художественную культуру XX и XXI вв. как единый продолжающийся период хаоса [1].

Итак, переход художественной системы от состояния покоя и порядка к неравновесному, неустойчивому и хаотизированному, в котором пребывает художественная культура XX в., есть процесс ликвидации (самоликвидации) смысла старой культуры, зафиксированного в бинарных оппозициях.

Таким образом, сегодня художественная культура – это сложное системное образование, в существовании которого можно выделить две важнейшие стороны:

1. Одна сторона связана с организационной стороной функционирования художественной культуры. В любом, пожалуй, историческом типе культуры существуют особые социальные институты, которые отвечают за обеспечение условий функционирования художественной культуры, за создание, распространение и восприятие эстетических ценностей: система образовательных учреждений, обучение в которых позволяет приобщиться к художественным традициям, что обеспечивает определенную преемственность в отношении к эстетическим ценностям; издательские учреждения, организации, осуществляющие концертно-выставочную деятельность, и др.; научно-исследовательские организации самого широкого профиля, начиная с искусствоведческих групп и заканчивая социологическими лабораториями, ко-

которые изучают закономерности функционирования художественной культуры, особенности художественного восприятия, зрительскую аудиторию, средства массовой коммуникации, которые в современной нам культурной ситуации приобретают особое значение в распространении, трансляции художественных ценностей.

2. Вторая сторона связана с творческой деятельностью в сфере искусства и результатами этой деятельности. Это, прежде всего, сами произведения искусства с их особым языком, присущим каждому виду искусства в отдельности, творческий процесс их создания, особые отношения между автором и созданным им произведением искусства, отношения между автором, произведением и *реципиентом* (тем, кто воспринимает произведение искусства). Именно благодаря искусству возможно восприятие мира в его целостности, в неразрывном единстве личностного опыта, бытия культуры и опыта всего человечества.

Итак, рассмотрев различные представления о культуре как системе, мы будем строить свое исследование на основе классических и новейших работ ведущих отечественных и зарубежных ученых, а именно – на исследованиях в области многофакторных прогностических моделей культуры: А. Мигалантьев, В. Лапин, А. Ахиезер, Л. Коган, Н. Яницкий и др. [6]; исследованиях, направленных на изучение феноменологии культуры: К. Линч, Л. Коган, Н. Григорьев, А. Иконников, К. Исупов, О. Трущенко, В. Глазычев и др. [7]; на исследованиях в области теории культурных и социальных си-

стем, а также на концепциях социодинамики культуры: П. Анри, Т. Ван Дейк, Т. Парсонс, М. Пеше, П. Серियो, М. Фуко, Ю. Хабермас, А. Пелипенко, И. Яковенко, Г. Щедровицкий, В. Левада, Э. Юдин и др.

Рассмотрение вопросов структурного построения, статистики и динамики показателей процессов, протекающих как «вне», так и «внутри» культурных трансформаций на современном этапе урбанистических «дрейфов», а также определения векторов тенденций развития в прогностических подходах – все это может стать одним из возможных решений выявленного противоречия и проблемы социокультурной жизнедеятельности современного общества.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Орлова Э. А. Культурная (социальная) антропология. – М., 2004.
2. Гайдес М. А. Общая теория систем (системы и системный анализ) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://health.polbu.ru/gaides_systems/ch07_vii.html
3. Парсонс Т. Система современных обществ. – М.: Аспект-Пресс, 1997.
4. Готов М. Б. Художественная культура как система социальных институтов: Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. – Л., 1974.
5. Витель Е. Б. Интерпретация кризиса художественной культуры XX в. как системной закономерности // Культурология. – 2008.
6. Ахиезер А. С. Социокультурные проблемы развития России. – М., 1998. – 310 с.
7. Иконников А. Художественное искусство в городском ландшафте. – М.: Аванта+, 2000. ■