

ФОРМИРОВАНИЕ КОМПЛЕКСНОГО МЕТОДА В ИССЛЕДОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена обоснованию использования комплексного метода для изучения художественной культуры, исходным принципом исследования которой избирается системный подход. В качестве основных составляющих комплексного метода исследования избираются социальные условия эпохи, потребности общества во взаимосвязи с творческими особенностями личности художника и создаваемыми им жанрами.

В современных условиях развития информационного общества устремления ученых все чаще направлены на процесс расширения исследовательского поля, на все большее усиление роли не отдельной научной дисциплины, а целого ряда отраслей наук. Культурологическое исследование, базирующееся на многозначном понятии и изучении культуры, в опоре на сведения из различных научных областей, инициирует в качестве методологического основания применение комплексного метода при исследовании художественных явлений. Комплексный метод предполагает построение некой системы взаимосвязанных действий, в которой наиболее полно отражается процесс интеграции всех полученных знаний. Поскольку технология интеграции и систематизации знаний в исследовании художественной культуры пока еще не приобрела своей устойчивой формы, считаем необходимым предпринять попытку выявления механизмов комплексного метода и их апробацию на изучении конкретных явлений музыкального искусства.

Проанализировав многочисленные определения понятия «метод», в статье «Комплексный подход в науке» И.П. Балабанов резюмирует: «...метод чаще всего трактуется как способ, прием, операция либо теоретическая, либо практическая для исследования объекта науки» [1, с. 27]. Основываясь на данном определении, уточним некоторые аспекты, которые будут затронуты в рамках настоящей статьи.

Во-первых, подчеркнем, что понятие «художественная культура» включает в себя неотъемлемую составляющую – искусство, которое является специфическим «отражателем» социальных явлений эпохи, культурных потребностей времени, психологических особенностей человека и общества. Считаем, что анализ художественной культуры общества позволяет про-

следить не только особенности ее бытия, но и эволюцию исторических процессов освоения людьми окружающего мира. Наметившуюся необходимость соединения в культурологическом исследовании категорий науки и искусства подтверждает Ю.М. Лотман: «...наука и искусство – это как бы два глаза человеческой культуры. Именно их различие (и равноправие) создают объемность нашего знания» [6, с. 400].

В качестве объекта исследования художественной культуры нами выделены художественные жанры. Все многообразие художественных жанров обусловлено многофункциональностью искусства, которая отражает развитие социальных запросов общества, формирующихся в зависимости от определенных условий времени. «Искусство... – гарант восприятия мира в его полноте, хранитель целостности личности, целостности культуры и жизненного опыта человечества. Это всемирно-историческое назначение искусства вызывает к жизни его полифункциональность, обеспечивает его необходимость во все эпохи» [2, с. 236]. Цель искусства – использовать всю совокупность функций для художественного познания общественного бытия в каждую конкретную эпоху. Это и есть художественное отражение действительности, ее показ через произведение, в котором воспроизводится жизнь в восприятии ее человеком. Данное обстоятельство инициировало формирование именно комплексного метода исследования художественной культуры.

Во-вторых, если понимать под методом исследования некий путь познания изучаемого явления, то на «пути» формирования комплексного метода возникает проблема, которая заключена в сложности определения всех аспектов исследуемого явления, наиболее достоверно отображающих точки его соприкосновения с другими явлениями бытия человека. Не вызывает

сомнений, что выработка комплексного метода происходит путем отбора наиболее важных аспектов, усвоение которых позволит не только раскрыть причинно-следственные связи между составляющими метода, но и воссоздать полную картину существования исследуемого объекта в контексте культуры. В настоящей статье выявление ключевых составляющих комплексного метода изучения художественной культуры общества основывается на анализе первостепенных форм ее бытования. Перейдем к их рассмотрению.

На тесные взаимосвязи социального и культурного в жизни человека указывают многие исследователи. Но в установлении соотношения этих двух категорий как «базиса» и «надстройки» многие авторы в своих работах высказываются по-разному. Так, в зависимости от убеждений ученого в качестве определяющего фактора могут рассматриваться либо социальные особенности среды, либо культурные составляющие общества.

П.И. Балабанов и М.П. Макарова в своей статье затрагивают вопрос соотношения культурного и социального в изучении социокультурного процесса развития общества. В частности, авторы говорят о том, что если в качестве основы взять культуру, а социум в качестве надстройки, то в этом случае культурные процессы (по своей природе инертные) «нагружаются» социальными особенностями среды. В противном случае, если социум уже рассматривать в качестве базиса, то в социальных процессах (характеризующихся динамичностью) латентно присутствуют культурные особенности времени. В качестве вывода авторы резюмируют: «...в определенном плане можно сказать, что культурные процессы – это содержание филогенеза человека, а социальные процессы – его форма со всеми вытекающими последствиями диалектики содержания и формы» [5, с. 4].

Приведем еще одну точку зрения. Так, о взаимосвязи культуры и окружающей жизни размышляет Э.С. Маркарян: «...рождение новых сфер культуры отражало изменения в социальной структуре общества и их усложнение. В свою очередь изменения в самой культуре влияли на развитие общественной жизни, человеческой деятельности» [7, с. 18]. И далее: поскольку понятие культуры возникло вместе с человеком и яв-

ляется «...специфическим способом человеческой деятельности, включающим надбиологически выработанные средства решения людьми выступающих перед ними жизненных проблем» [7, с. 102-103], то наличие социального и культурного начала в культурологическом исследовании является естественным. Понятие же «художественная культура» отличается высокой степенью единения и взаимовлияния этих двух сторон жизни человека, которое выражается в формировании определенного мироощущения и мировоззрения как отдельной личности, так и общества в целом.

Не вызывает сомнений, что социальная среда и социальные особенности эпохи оказывают опосредованное, а порой и непосредственное воздействие на формирование художественной культуры. Поэтому при использовании комплексного метода в изучении художественной культуры необходимо проанализировать такой аспект, как *социальные условия эпохи*. Под социальными условиями эпохи будем понимать конкретный временной период, а также связанный с ним социальный уклад жизни общества (общественный строй, экономические отношения, политические особенности времени, отношение к религии, мироощущение людей, эстетические нормы и ценности). То есть все то, что относится к социуму, к внешним и внутренним особенностям жизни человека.

Формируя механизмы комплексного метода изучения художественной культуры, следует учесть и то обстоятельство, что «искусство как социальный феномен всегда было включено в сферу публично-официальной жизни, и именно степень такой включенности (социальной востребованности) определяла его общественное признание» [4, с. 281].

Художественное творчество, отвечая на определенные запросы публики и представляя произведение искусства как свой продукт, является неким элементом художественного производства. Представляется логичным следующее утверждение. Поскольку «...в общественной жизни ни один институционализированный вид деятельности не может существовать, если он не удовлетворяет какую-либо актуальную социальную потребность» [4, с. 281], то при исследовании того или иного произведения искусства необходимо учитывать существующий

спектр потребностей общества. Созданные социальной обстановкой эпохи потребности общества в различные исторические периоды способствовали популяризации одних видов искусства и отсутствию интереса к другим, а также появлению того или иного художественного произведения. Таким образом, «общественные потребности являются чрезвычайно важными механизмами, стимулирующими человеческую деятельность и задающими ее направленность» [7, с. 103].

При изучении функционирования художественной культуры следует учитывать как материальные, так и духовные потребности человека, которые выражаются в созерцании прекрасного, в стремлении к душевной гармонии, в изучении своего внутреннего мира, поскольку «духовная потребность – это потребность в продуктах духовного производства, которые, в конечном счете, нужны для практики, для жизни» [9, с. 214].

Хочется обратить внимание и на важное для нашего исследования оригинальное суждение психолога А. Маслоу о том, что люди гораздо меньше отличаются друг от друга своими фундаментальными потребностями, но способы их удовлетворения подвержены большему количеству вариантов, в зависимости от социокультурной обстановки эпохи. В качестве примера он приводит тот факт, что для удовлетворения потребности в самоуважении в определенной культурной среде одному человеку надо стать врачом, а в другой – охотником. А. Маслоу подчеркивает: «Очевидно, что цель гораздо более универсальна, чем средства достижения этой цели, потому что средства обязательно подвержены влияниям конкретных особенностей культуры, традиций и стереотипов» [8, с. 63].

В другом месте, отмечая взаимосвязь социума, культуры и процесса формирования потребностей личности, А. Маслоу утверждает: «теория мотивации обязана учитывать культуральные факторы и должна исходить из того, что они определяют не только среду существования индивидуума, но и его жизнедеятельность» [8, с. 69]. Далее в последующем высказывании ученый предостерегает исследователей: «...теория мотивации должна учитывать фактор среды, но не должна при этом превращаться в теорию среды...» [8, с. 70].

В нашем случае обращение к категории «*потребность*» может быть обусловлено еще и тем, что личная необходимость художника творить искусство формируется в рамках общественной структуры, в практике реальных отношений, которые складываются в данной социальной системе, так как «...любая потребность, любая потенция организма, по существу, – не что иное, как импульс, и, следовательно, требует выражения» [8, с. 314].

В процессе общественного развития структура потребностей человека видоизменяется, а значит, появляется необходимость в формировании иных способов удовлетворения новых потребностей. Считаем, что новые потребности общества часто способны становиться одним из определяющих стимулов для преобразования художественного творчества в контексте эпохи. Данный механизм эволюции художественной культуры подчеркивает очевидность взаимосвязи социальных условий эпохи, потребностей общества, искусства и культуры в различных временных периодах. При этом не менее значимы и потребности творца или, например, коллектива художников, а также того или иного вида искусства.

Если формирование потребностей общества напрямую зависит от социальных условий эпохи и, сложившись в определенном обществе, потребности направлены на поиск способов их удовлетворения, то формирование способа реализации духовных потребностей общества принадлежит наиболее одаренным людям времени, то есть творческим личностям, создателям произведений искусства. Поэтому изучение художественной культуры общества связано с изучением различных субъектов этого общества, из действий которых и складывается та социальная реальность, формирующая культурную жизнь эпохи. Следовательно, одной из бесспорных составляющих для комплексного изучения становится именно человек, понимаемый как создатель произведений искусства, то есть художник, *Творец*.

Анализируя данную категорию, необходимо учитывать основные составляющие личности человека. К таковым относятся человек-индивид и человек - частица социума. Очень точно для определения творческой личности Л.С. Выготский использует сравнение Сильвер-

свана: «...путь пловца, как и творчество писателя, будет всякий раз равнодействием двух сил – личных усилий пловца и отклоняющей силы течения» [3, с. 21]. При этом особое значение приобретает разница в количественном соотношении обеих этих сил. Поэтому необходимо постоянно соотносить индивидуальное с тем общим, которое задается социумом. Другими словами, творец (индивид) действует как сознательный и активный субъект, но одновременно его активность во многом определяется общими социальными стереотипами. Подтверждает тезис и данное высказывание: «...личность художника, как и личность людей, воспринимающих его творения, построена из информации, поставляемой окружающей средой. Она же, эта информация, является и исходным материалом, из которого художник создает свои произведения» [4, с. 312-313].

Особенности категории «творец» подводят нас к осознанию того, что художник под влиянием различных социокультурных и личностных особенностей формирует некое свое понимание, осознание того или иного явления бытия, которое традиционно отражается в понятии «содержание художественного произведения». По мнению Ю.Б. Борева, «художественное произведение – одно из самых сложных явлений в мире. Это микромир, в котором живет макромир, это модель личности и окружающей ее действительности, отражение природы, жизни духа, космоса, социально-исторического развития» [2, с. 406]. Несколько иное определение произведению искусства дает Л.Н. Столович. Он представляет произведение искусства как «единство четырех процессов: в нем *создается* новая реальность, которая *отражает* объективную действительность, *выражает* субъективно-личностный мир художника и *передает* свое духовное содержание» [10, с. 54].

Итак, очерченная специфика художественного произведения, выраженная в способности интегрировать внешние (исторические, социальные, культурные, философские, научные, религиозные, моральные) особенности эпохи и внутренние их преломления в личном восприятии художника, инициировала включение и собственно произведения искусства как один из немаловажных аспектов комплексного метода изучения культуры. Однако следует уточнить,

что под произведением искусства мы в первую очередь будем понимать «художественные жанры», так как именно в рамках данной категории в единстве представлены как особенности содержания произведения искусства, так и особенности личности художника.

Подчеркнем, что под жанром следует понимать не исключительно внешнюю оболочку произведения, некоторый прием художественного творчества, а способ более глубокого воздействия на человека, который может вызвать определенный психологический и эстетический эффект. Мнение Л.С. Выготского о том, что все содержание искусства возможно и как совершенно неэстетический факт и «...только в данной своей форме художественное произведение оказывает свое психологическое воздействие» [3, с. 44], подчеркивает значимость данной категории для изучения и понимания взаимообусловленности содержания и формы художественного произведения.

Изучение «художественного жанра» определено тем, что данное понятие в своей сущности наиболее точно отображает многообразие способов функционирования искусства, без осмысления которых исследование художественной культуры общества в комплексе, с осознанием причинно-следственных связей не представляется возможным. Поскольку изменения социокультурных особенностей жизнедеятельности общества формируют новые потребности человека, которые, в свою очередь, влияют на конкретизацию определенных функций искусства на фоне уже существующих либо способствуют возникновению новых функций, удовлетворяющих соответствующие потребности. Следовательно, в различные эпохи существовало исторически-конкретное многообразие функций искусства, поскольку «...потребности и интересы меняются, то также будут варьироваться критерии и значимость, которая им придается» [4, с. 328].

Необходимость обращения к категории «жанр» подтверждается еще и тем, что он помимо непосредственно художественного содержания аккумулирует в себе и социальные, и исторические, и культурные детерминанты, тем самым являясь концентрированным продуктом искусства и вместе с тем неким «культурным отражателем» времени. Известная точка зрения

А.Н. Сохора – «...жанр произведения определяется его соответствием объективным требованиям той или иной обстановки исполнения» [11, с. 246] – подчеркивает прочную взаимосвязь музыкальных жанров с потребностями человеческой жизни.

Итак, исходя из того, что искусство является структурной единицей любой культуры, специфически, опосредованно подчиняется законам общественного развития и в художественных формах отражает основные социальные преобразования эпохи, сформируем комплексный метод изучения художественной культуры, в качестве объекта выбрав «художественный жанр» искусства. Комплексный метод представим следующей категориальной формулой: **социальные условия эпохи – потребности общества – творец – художественный жанр**. Представленные в предлагаемом комплексном методе составляющие суммируют основные аспекты взаимосвязи явлений художественной культуры, каковыми являются человек, культура, искусство и общество. Представляется, что в качестве первоосновного «инструмента» комплексного исследования культурных явлений может быть использован художественный жанр, который рассматривается как «культурный продукт» своего времени. Поскольку в категории «художественный жанр» сконцентрированы и основные черты социокультурных особенностей эпохи, функции искусства и мировоззренческие устремления художников.

Следует отметить, что все элементы этой схемы находятся в тесной взаимосвязи, и от изменения одного составляющего меняется содержание и развитие другого. Считаем, что, исполь-

зуя представленный комплексный метод и исследуя только художественный жанр даже в качестве инструмента анализа конкретных явлений культуры, возможно проанализировать ряд явлений художественной культуры и проследить динамику их развития.

Следует отметить, что на различных этапах развития человечества степень влияния на становление культуры составляющих комплексного метода была различной. Можно предположить, что в каждом определенном отрезке времени в представленном методе (социальные условия эпохи – потребности общества – личность творца – создаваемые жанры) обычно проявляется доминирующий элемент, который способствует формированию некоего импульса для того или иного культурного развития эпохи.

Исходя из того, что культурная жизнь общества – это многоаспектный процесс, затрагивающий все стороны человеческого бытия и представляющий собой некую систему взаимосвязанных действий, подчеркнем следующее: для полноценного изучения художественной культуры необходимо применять комплексный метод, который бы учитывал как внешние (социальные), так и внутренние (психологические) формы жизнедеятельности человека. Основываясь на мысли Э.С. Маркаряна о том, что «одним из критериев методологической эффективности той или иной концепции культуры выступает возможность переводить абстрактно сформулированные принципы понимания культурных явлений на уровень культурно-исторических систем и наоборот» [7, с. 78], будем считать комплексный метод исследования художественной культуры общества методологически оправданным.

Список использованной литературы:

1. Балабанов П.И. Комплексный подход в науке [Текст] / П.И. Балабанов // Ученые записки НИИ прикладной культурологии, Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – Т. 2. – С. 23-38.
2. Боров Ю.Б. Эстетика. В 2-х т. Т. 1. – 5-е изд., допол. – Смоленск: Русич, 1997. – 576 с.: ил.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. Изд. 5. Испр. и доп. Комментарии Вяч. Вс. Иванова и И.В. Пешкова. – Лабиринт, 1997. – 416 с.
4. Жидков В.С., Соколов К.Б. Искусство и общество. – СПб.: Алетейя, 2005. – 592 с.
5. Культура как предмет комплексного исследования: Сб. науч. тр. / КемГАКИ. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2002. – Вып. 4. – 176 с.
6. Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: Искусство. – СПб, 1998. – 704 с., ил.
7. Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука: (логико-методолог. анализ). М.: Мысль, 1983. – 284 с.
8. Маслоу А.Г. Мотивация и личность. Перевод с англ. Татлыбаевой А.М. Вступительная статья Акулиной Н.Н. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.
9. Рябов В.Ф. Социальная природа искусства. К спорам о предмете искусства. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 248 с.
10. Столович Л.Н. Жизнь – творчество – человек: Функции художественной деятельности. – М.: Политиздат, 1985. – 415 с.
11. Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3-х т. Т. 2. – Л.: Сов. композитор, 1981. – 295 с.