

## СОЦІАЛЬНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦТВА ЯК СИСТЕМОУТВОРЮВАЛЬНИЙ ЧИННИК НАЦІОНАЛЬНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

**Анотація.** У статті аналізується соціальне призначення мистецтва як системоутворювального чинника національної художньої культури.

Наголошено на необхідності теоретичного забезпечення розвитку мистецтва, повернення художній культурі її системоутворювального чинника, а саме — культуротворчого призначення.

**Ключові слова:** мистецтво, системоутворювальний чинник, культуротворчість.

**Аннотація.** В статье анализируется социальное предназначение искусства как системоформирующего фак-

тора национальной художественной культуры. Автор обращает внимание на необходимость теоретического обеспечения развития искусства, возвращения художественной культуре ее системоформирующего фактора, а именно: культуротворческого назначения.

**Ключевые слова:** искусство, системоформирующий фактор, культуротворчество.

**Summary.** The article analyzes the social purpose of art as a factor of national system of culture. The author draws attention to the need for theoretical development of art.

**Key words:** art, sistem-formation factor, cultural creativity.

Нинішній стан і тенденції, що окреслились у сучасній вітчизняній культурі взагалі та художній культурі зокрема, не можуть не непокоїти. За винятком хіба що розважальних жанрів, особливо різноманітних шоу-програм тощо, на всіх інших напрямках художнього виробництва відчутно помітну депресію. Українського кіно майже не видно, театри, оркестри, хори забули про гастролі по країні, художня література скніє у мікроскопічних тиражах, випускники музичних вишів масово виїжджають в інші країни, музичні школи, які не закрились, суттєво втратили контингент, в училищах культури і мистецтв майже нема конкурсів, сільські клуби, та й багато міських, припинили існувати.

Постає природне питання: чому? Або — що? Що заважає успішному розвою культури і, зокрема, мистецтва нації, що майже два десятиріччя як здобула незалежність?

Відповідаючи на це запитання, більшість з тих, кому автор цих рядків його ставив, пояснювали таку ситуацію нестачею коштів. Хоча з кожним роком дедалі більше людей розуміють, що справа не тільки в коштах. І дійсно не в коштах. Принаймні, не тільки й не стільки в них. То у чому ж?

Проблема такого ганебного стану сучасної вітчизняної культури має кілька компонентів: *політичний, економічний, психологічний*

(ментальний) і нарешті *теоретико-культурологічний*. Жодним чином не применшуючи значення трьох перших компонентів, навпаки, усвідомлюючи їх надзвичайну важливість і навіть, у практичному сенсі, першорядність, зазначимо, однак, що, так би мовити, гносеологічне коріння цієї проблеми значною мірою знаходиться в царині саме останнього з них — *теоретико-культурологічного*.

Саме відсутність чіткої, добре опрацьованої, переконливої теорії художньої культури, яка була б сприйнята та засвоєна всіма учасниками художньо-культурного процесу (а це, по суті, все суспільство) суттєво заважає розвою національного мистецтва, виконанню ним своїх соціально-культурних функцій.

Головна проблема сучасної вітчизняної художньої культури полягає у відсутності належної системності у її функціонуванні. Ця проблема доволі традиційна.

Вона певною мірою мала місце й у радянські часи, про що свого часу ми також писали [4, 112–147]. Про дореволюційні роки годі й говорити. Але з найбільшою гостротою ця проблема відчувається саме тепер, коли відбувається процес формування сучасної нації й мистецтво має брати в цьому найактивнішу участь, але цього не спостерігається, і не останньою чергою через відсутність належного теоретичного осмислення змісту, завдань

і механізмів функціонування художньої культури як системи.

До сьогодні у свідомості більшості культурницького загалу, й навіть серед теоретиків, немає чіткого розуміння відмінності у змісті понять “мистецтво” та “художня культура”. У багатьох підручниках чи посібниках з естетики, культурології, теорії та історії культури поняття “художня культура” теоретично не визначається і на його позначення використовується як синонім поняття “мистецтво”; зміст програми курсу художньої культури, який почали викладати у школах, по суті становить висвітлення головних подій в історії мистецтва. І не дивно, що навіть ті випускники українських вишів, які вступають до аспірантури на спеціальність “Теорія та історія культури”, почуваються доволі невпевнено в цьому питанні.

Але ж уже в 70–80-х роках минулого століття у працях таких знаних дослідників, як Ю. Б. Боров, М. В. Гончаренко, А. Т. Гордієнко, М. С. Каган, Л. Н. Коган, В. А. Конєв, Ю. А. Лукін, В. І. Мазепа, В. Ф. Передерій, В. В. Селіванов, К. П. Шудря та інших, висловлено думку, що сутність мистецтва, механізми його соціального функціонування неможливо зрозуміти поза системним його зв’язком з тими елементами культури, які закономірно пов’язані з художньою діяльністю й у своїй цілісності утворюють особливий пласт, особливу форму культури — художню культуру. Вже тоді в науковій літературі лунали заклики до системного осмислення явища художньої культури, й на цьому шляху було навіть зроблено перший крок: у загальних рисах виявлено, говорячи мовою теорії систем, “виокремлений набір елементів” [1, 43], тобто окреслено коло процесів та явищ, які, на думку фахівців, охоплює поняття “художня культура”, а саме: процеси створення, розповсюдження та освоєння творів мистецтва, усі відносини людей, пов’язаних з художньою діяльністю суспільства.

Крок цей безумовно потрібний і важливий. Він є необхідною умовою будь-якого системного дослідження. Але його евристичний потенціал є невисоким і недостатнім. Він, зокрема, не дає змогу сформулювати якісну, функціонально-сутнісну характеристику

системи. Не випадково, що пропонувані нині визначення художньої культури до сьогодні є переліком елементів.

От приклад, узятий з українського інтернет-сайту. “Художня культура — це складне, багатопланове утворення, яке об’єднує всі види мистецтва, сам процес художньої творчості, його результати і систему заходів щодо створення, збереження та розповсюдження художніх цінностей, виховання творчих кадрів і глядацької аудиторії”. Визначення це не можна назвати системним, бо в ньому немає стрижня, немає напрямку дії. Це схоже на те, як Михайло Задорнов жартує про російський народ: енергії багато, але вектора немає. Так і в наших визначеннях художньої культури — немає вектора. А точніше, якщо говорити мовою теорії систем, в ньому не визначено *чинник системності*.

Теоретичне визначення системоутворювального чинника досліджуваної системи є необхідною умовою усвідомлення сутності та специфіки системи, так само і забезпечення на практиці дієвості цього чинника є необхідною умовою функціональності системи. На це неодноразово вказували піонери запровадження системного підходу, зазначаючи, що пошук і формулювання системоутворювальних чинників є “обов’язковою тезою для усіх видів і напрямів системного підходу” [2, 59], оскільки йдеться тут “...про механізми, котрі забезпечують збереження якісної специфіки систем, їх функціонування і розвиток” [3, 59].

Повернімося тепер до реалій сьогодення. Який чинник забезпечує нині збереження якісної специфіки, функціонування та розвиток вітчизняної художньої культури? Важко сказати, чи не так? Хтось, можливо, висловить припущення: а чи не міністерство культури (нині ще й туризму)? Та де там. Міністерство нині навіть адміністративно не контролює більшості об’єктів, що за своїми функціями належать до інфраструктури художньої культури. Та й не може бути чинником системності однієї з форм соціальної культури якась окрема, навіть дуже поважна організація. Таким чинником може бути тільки певний вектор, спрямування, надзавдання, а точніше — *призначення*.

Тільки свідоме, щире й навіть ентузіастичне усвідомлення всіма учасниками художнього процесу (і передовсім тими, хто працює в інфраструктурі художньої культури) цього призначення як високої місії, усвідомлення своєї роботи як служіння (пригадаємо, що актори дореволюційного театру називали свою роботу “службою”) цьому призначенню робить систему художньої культури, як і будь-яку систему, по-справжньому ефективною.

Якому ж призначенню слугує сьогодні вітчизняне мистецтво й загалом художня культура? І якому призначенню вони назагал повинні слугувати?

Питання ці не прості, особливо — друге. Адже впродовж історії свого існування мистецтво обслуговувало різні інтереси, через що його функціональний спектр видається таким строкатим, різнобарвним, що підвести усі ці різноманітні цілепокладання під якийсь спільний знаменник видається практично неможливим. Але це тільки на перший погляд. Докладний аналіз історії мистецтва засвідчує, що, попри різні впливи (політичні, економічні, релігійні, соціально-психологічні), мистецтво, у своїх найвищих виявах, завжди слугувало одній справі — справі *культуро-творення*.

Тут, щоправда, ми знову постаємо перед теоретичною проблемою: як розуміти поняття “культура”. І, щоб укластися у формат, залишаючи до іншого разу всі дискусії й власну аргументацію, відразу зазначимо, що в контексті нашого викладу *під культурою розуміємо вироблений і засвоєний людиною, певною людською спільнотою спосіб життєдіяльності, взагалі спосіб життя: спосіб добування, приготування і споживання їжі, спосіб виробництва взагалі, спосіб суспільної організації, спосіб сприйняття людиною світу, ставлення до іншої людини, до самої себе*.

Усі ці “способи” не були дані людині відразу. Їх треба було випрацювати тривалою і наполегливою працею, яку й на сьогодні не закінчено. Задля вироблення цих “способів”, тобто для вироблення культури, людство створило такі форми культуротворчої діяльності, як міфологія, філософія (теософія), технологія, наука, мистецтво.

Отже, мистецтво є формою культуротворення. І кращі досягнення мистецтва, досягнення, визнані світом, що стали художньою класикою, повною мірою відповідають саме цьому призначенню — творенню культури, тобто творенню досконаліших способів суспільного життя, способів міжлюдських стосунків і відносин. Адже мистецтво виявляє себе не тільки як *людинознавство*, про що писав Максим Горький, воно є також *людинотворенням, творенням людини як культурної істоти*.

Повертаючись до першого питання (про призначення сучасного мистецтва й художньої культури загалом), слід зазначити, що українське мистецтво, українська література, як дореволюційних часів, так і пореволюційних, тобто радянських, також відповідали цьому високому призначенню, і навіть більше — вони формували національно-культурну свідомість, національно-культурну ідентичність українського народу. Такі величні постаті, як Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Леся Українка до революції, а також великий загін літераторів і митців радянського періоду, попри всілякі суперечності, попри захоплення лівачькими ідеями та страждання від наслідків реалізації цих ідей, заклали таки культурний підмурок нації, державного народу.

Утім, на радянському періоді слід зупинитися окремо, оскільки саме там коріння й сьогоднішніх проблем в українській художній культурі.

Радянська модель системи художньої культури — феноменальне явище. За багатьма параметрами вона була свого часу найпередовішою в світі. Так, було створено безперечно найкращу у світі систему художньої освіти, тобто систему підготовки професійних мистецьких кадрів, розгалужену мережу клубних культурно-освітніх закладів, чітко працювала система художнього виробництва й система художньо-культурних комунікацій. Одне слово, була створена вся необхідна інфраструктура, яка мала забезпечувати ефективне виконання мистецтвом свого суспільного призначення. Однак суперечливість цієї системи полягала в тому, що створювалась

вона не задля служіння якомусь абстрактно-гуманістичному культуротворенню, а задля ідеологічного обслуговування тогочасного політичного режиму, що зумовлювало нерідко значні суперечності щодо справжнього завдання мистецтва, створювало чималі труднощі на шляху щирих і чесних творів мистецтва до читача, глядача, слухача, тобто до народу. Державна машина намагалась загнати мистецтво у прокрустове ложе ідеології панівної партії, змушувала митців виконувати не культуротворчі, а ідеологічні функції.

Та от парадокс. У межах радянського мистецтва було створено чимало непересічних творів світового значення, які й понині не втратили своєї актуальності, збагатили скарбницю світової класики. Відбулось це вочевидь тому, що в мистецькому середовищі, окрім, звичайно, халтурників і пристосуванців, було чимало чесних людей, вихованих на славі традицій вітчизняної літератури й мистецтва ХІХ ст., в яких пошук правди, прагнення до високих ідеалів було нормою і зразком. І серед усіх інших учасників художньо-культурного процесу знаходились чесні люди, які сприяли оприлюдненню цих творів, бо відчували їх непересічний культуротворчий потенціал. Інколи навіть генсеки ставали рятівниками тих чи тих заборонених творів. Тобто люди інтуїтивно відчували справжнє призначення мистецтва і художньої культури і як могли виправляли вади системи. Тому радянське мистецтво в кращих своїх проявах, попри ідеологічний тиск, значною мірою залишалось у межах культуротворчої парадигми.

Особливо це стосується розвитку національних культур. Компартійне гасло “мистецтво повинно бути соціалістичним змістом і національним формою” створювало для цього сприятливі культурні умови. Адже форма, як відомо, завжди змістовна. Тому за радянських часів у так званих радянських національних республіках було створено по-справжньому самобутні національно-культурні утворення, які заклали міцні підвалини для розбудови самостійних модерних націй.

Як не дивно, за незалежності ситуація дещо змінилася й не на краще. Принаймні мистецький корпус без патерналістської опіки держа-

ви, як отара, що залишилась без хазяїна, почав розбрідатись хто куди.

Запропоновані частиною політикуму нові ідеологічні кліше сприймалися суспільством неоднозначно, та фінансувалось їх розгортання негусто, отже, в мистецтві та в усій системі художньої культури настав час звичайного заробітчанства. До того ж різні інституції художньої культури почали заробляти кожна по-своєму, нерідко за рахунок одна одної. Система перестала слугувати меті, яка б цементувала її, бо заробітчанство не може бути консолідаційним чинником в системі, що має слугувати творенню культури, воно (заробітчанство) може тільки руйнувати таку систему, що й успішно відбувається. Коліщатка годинникового механізму крутяться самі собою, а годинник постійно показує той самий час — час стагнації.

А суспільство назагал це, схоже, не дуже й непокоїть. Його, видається, вже привчили, що, перефразовуючи напівзабутого класика, для нас найважливішим з мистецтв є шоу. Шоуїзація культурного життя стає тотальною, і суспільство з якоюсь дивною байдужістю спостерігає, не опирається тому, що його перетворюють на римський натовп часів Нерона, всі потреби якого формулювалися двома словами: хліба і видовищ. Утім, закони культурного життя свідчать про те, що якщо гарно оброблене поле, яке ще нещодавно було засаджене культурними рослинами, хоча б рік не культивувати, воно заросте бур'яном. А бур'ян вже не в змозі усвідомити, що він не є культурною рослиною, та це йому і байдуже. Зате він усвідомлює себе господарем на цьому полі, а поодинокі де-не-де віцілілі культурні рослини видаються йому дивними маргіналами, потреби яких (культурні потреби) не обов'язково задовольняти.

Така ситуація нині на нашому культурному полі, й виправити її в нинішніх умовах надзвичайно складно. Але робити це все одно потрібно, й відповідне теоретичне забезпечення цієї справи є необхідною складовою цієї роботи — роботи, головною метою якої є повернення художній культурі її сенсу, її системоутворювального чинника, а саме — культуротворчого призначення.

Таке теоретичне визначення системоутворювального чинника художньої культури, своєю чергою, уможливило по-справжньому динамічне, дієве, цілеспрямоване визначення національної художньої культури як *системи функціональних механізмів і відповідних суспільних інституцій, що покликані забезпечувати нормальне функціонування мистецтва, здійснення ним свого соціального призначення* — культуротворення. Щире ж усвідомлен-

ня змісту і спрямування запропонованого у цьому визначенні розуміння сутності художньої культури всіма учасниками художньо-культурного процесу, а слідом за цим і втілення такого розуміння в саму культурницьку практику, дають, на нашу думку, надію на вихід нашого культурно-мистецького життя з туману культурологічної невизначеності на шлях культурного пошуку, а отже, й культурного поступу.

#### Література:

1. *Аверьянов А. И.* Системное познание мира: Методологические проблемы / А. Аверьянов. — М., 1985.
2. *Анохин П. К.* Философские аспекты теории функциональной системы / П. Анохин. — М., 1978.
3. *Афанасьев В. Г.* Общество: системность, познание, управление / В. Афанасьев. — М., 1981.
4. *Афанасьев Ю. Л.* Социально-культурный потенциал художественной деятельности / Ю. Афанасьев. — Львов, 1990.