

ФУНКЦІОНАЛЬНО-РОЛЬОВА СПЕЦИФІКА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Розкрито феномен рольової специфіки сучасного мистецтва, досліджено передумови розширення його функціонального призначення в контексті культуркомунікативного простору економіки символічного обміну.

Ключові слова: *художня культура, мистецтво, роль та функції мистецтва, економіка символічного обміну.*

Раскрывается феномен ролевой специфики современного искусства, исследуются предпосылки расширения его функционального назначения в контексте культуркоммуникативного пространства экономики символического обмена.

Ключевые слова: *художественная культура, искусство, роль и функции искусства, экономика символического обмена.*

The phenomenon an role specifics of modern art are determined, the premises of the expansion of its functionality in context culture communicative space of the economy of the symbolic exchange are researched.

The keywords: *artistic culture, art, role and functions art, economy of the symbolic exchange.*

Актуальність. Нове розуміння художньої культури та мистецтва почало формуватися вже наприкінці XIX ст., коли відбулися незворотні зміни у всьому соціокультурному просторі. У XX ст. почали змінюватися естетичні цінності, розроблялася нова система осмислення художньої практики, що вже не вписувалася в традиційні уявлення про естетичне і художнє. Відповідно, формувався новий тип свідомості, оцінки й сприйняття різних систем цінностей і естетичних смаків, новий тип менталітету й мислення. XXI століття готує нові виклики, що пов'язані з віртуалізацією мистецьких практик, тотальним поширенням та пануванням глобальних комунікаційних систем, стрімким розвитком різноманітних технологій.

Питання про місце й роль мистецтва в соціумі, напевно, у кожному епоху осмислюватиметься знову й знову. Індустріальне суспільство, що вимагало від людини уніфікації й дисципліни, включаючи її в нескінченний одноманітний процес фабричного виробництва, підкоряючи індивідуальність інтересам групи, породило масову культуру й масове мистецтво. Постіндустріальне суспільство або суспільство інформаційне, основою якого є знання, змінює й сутнісні характеристики мистецтва, і його роль та функції.

Рольова специфіка мистецтва щораз міняється в системі нових соціально-комунікативних трансформацій на певному історичному етапі розвитку суспільства, саме тому, на наш погляд, зміна ролі й місця мистецтва під впливом сучасних комунікативних та інформаційних технологій, формування нового середовища його існування й репрезентації в умовах ринку, нове інституціональне життя художньої культури є феноменами, що потребують пильнішої уваги дослідників.

Метою дослідження є виявити функціонально-рольову специфіку сучасного мистецтва, що трансформується в системі ринкових відносин.

Різні аспекти мистецтва, а також його місце й роль у соціально-культурному континуумі завжди були предметом дослідження різних наукових дисциплін: культурології, мистецтвознавства, психології, соціології і в першу чергу філософії й естетики.

Серед учених, які особливу увагу приділяли функціональному призначенню мистецтва, слід відзначити М. С. Кагана [1], Ю. Б. Борєва [2], Л. Н. Столовича [3]. Л. Н. Столович, міркуючи про функції мистецтва, розкриваючи їхній системний зв'язок, вважав, що «розуміння функцій мистецтва як цілісної системи має найважливіше значення для визначення спрямованості його впливу... Жодну функцію мистецтва, узятую саму по собі, поза зв'язком з іншими, не можна правильно осмислити у своїй соціальній спрямованості» [3, с. 106]. Різних аспектів поліфункціональності мистецтва торкалися у своїх працях М. Афасіжев, А. Л. Вахеметса й С. Н. Тесль, Е. В. Соколов та ін.

Питання про призначення мистецтва хвилювало вчених із самого початку його існування. У сучасній естетиці сформувалося досить чітке уявлення про функціональне різноманіття цього явища. Наприклад, М. С. Каган, відзначаючи існування в мистецтві різних сторін (пізнавальної, оцінної, творчо конструктивної й знакової), виділяв такі функції мистецтва, як комунікативна, що обумовлена комунікативною діяльністю людей; просвітницька – пізнавальною діяльністю; виховна – діяльністю ціннісно-орієнтаційною. Окремо він наголошував на гедоністичній функції, яка, на його думку, співвідноситься з перетворювальною діяльністю, оскільки містить у собі й несе людям не тільки художню, але й специфічно естетичну інформацію.

Доповнюючи концепцію Кагана, Ю. Б. Борєв виділяє ще один аспект, на його думку, важливий, стосовно до проблем естетики й специфіки мистецтва – діяльність, яка спрямована не від суб'єкта зовні, а від суб'єкта всередину, тобто самостворення особистості. Замість запропонованої М. С. Каганом моделі людської діяльності, Ю. Б. Борєв пропонує користуватися його моделлю, що «складається із двох елементів, кожний з яких має підсистемний розподіл на чотири піделементи.

1. Діяльність суб'єкта, спрямована зовні: а) пізнання, б) оцінка, в) праця, г) спілкування.

2. Діяльність суб'єкта, спрямована всередину: а) самопізнання, б) самооцінка, в) самостворення, г) «самоспілкування» [2, с. 130].

У цю модель учений убудовує свій функціональний ряд, виділяючи функції суспільно-перетворювальну (мистецтво як діяльність), пізнавально-евристичну (мистецтво як знання й освіта), художньо-концептуальну (філософічність, або мистецтво як аналіз стану світу), передбачення («кассандрівський початок», або мистецтво як пророкування), інформаційно-комунікативну (мистецтво як повідомлення й спілкування), виховну (мистецтво як катарсис; формування цілісної особистості), впливу (мистецтво як вплив на підсвідомість), естетичну (мистецтво як формування творчого духу й ціннісних орієнтацій), гедоністичну (мистецтво як

насолюда).

Деякі вчені поряд із названими функціями виділяють емоційну (вплив на емоційну сферу людини), агітаційно-виховну (спонукання людини до дій, до зміни своїх установок, переконань або поглядів), функцію відпочинку, розваги, компенсації [4, с. 23–25]. Поряд із такими найважливішими функціями, як функція перетворення й освоєння світу та комунікативна функція, Е. В. Соколов, наприклад, називає функції захисну (огороження від несприятливих впливів і змін середовища), осмислення й позначення (або сигніфікативну функцію), накопичення й зберігання інформації, нормативну (вироблення, підтримка й забезпечення дієвості норм), соціалізувальну або персоніфікувальну (долучення до норм і значень), індивідуалізувальну (розвиток індивідуальних схильностей і задатків особистості), емоційної розрядки, або проективну (зняття надлишку внутрішньопсихічного напруження) [5, с. 97].

Говорячи про історичну динаміку функцій мистецтва і його неповторну здатність бути поліфункціональним, українські дослідники називають ще й практично-утилітарну, прогностичну, релаксаційну, терапевтичну, компенсаторну, культуротворчу, знаково-комунікативну, розважальну й ігрову функції [6, с. 191]. Існують позиції, коли деякі функції виділяються як основні, наприклад, художня функція (що дозволяє здійснювати цілісний вплив на людину) [7, с. 6] або естетична як специфічна для мистецтва [8, с. 97–98], а інші функції розглядаються як такі, що походять від основних, наприклад, терапевтична. Або підхід, коли функції мистецтва розподіляються на художні й «нехудожні», «неестетичні» (інформаційні, комунікативні, соціально-психологічні і т. д.), що характеризують мистецтво з точки зору різних сфер діяльності, у яких відбувається безпосередня взаємодія художньої культури й особистості [9, с. 231, 237, 232].

Розглядаючи художню діяльність як основу мистецтва, Л. Н. Столович обґрунтовує концепцію, у якій «система функцій художньої діяльності обумовлена структурою цієї діяльності, функції мистецтва – структурою художнього твору. Кожний елемент, аспект цієї структури випромінює свої функціональні значення... Таким чином, функціональні значення мистецтва системно пов'язані з його аспектами. Вони відповідають також структурі реципієнта, націлені на його різноманітні духовні потреби як людини, що пізнає, творить, грає, оцінює світ, що спілкується з іншими людьми, виховує й виховується. У цій системі є зв'язок не тільки між аспектами і їх функціями, але також і між самими функціями [3, с. 145].

Система Л. Н. Столовича виглядає таким чином: перший рівень – художня цінність, другий рівень – різні її аспекти, третій рівень – функції, що є проявом активності цих аспектів. Творчий аспект реалізується через евристичну функцію, знаковий – через комунікативну, соціальний – через соціально-організаторську й соціалізувальну функції, виховний аспект пов'язаний з аналогічною функцією, відображально-інформаційний – із просвітницькою, пізнавальною й прогностичною функціями, оціночний аспект пов'язаний з однойменною функцією, психологічний – із сугестивною, катарсичною, компенсаційною функціями і, нарешті, ігровий аспект проявляється на рівні гедоністичної й розважальної функцій. Усі функції, перебуваючи в системному зв'язку, можуть переходити одна в одну, а їх єдність

обумовлена цементувальною підставою – естетично-художньою специфікою.

Усі ці концепції поєднує те, що мистецтво розглядається як поліфункціональна система, а функція мистецтва як «багатогалузева за різновидами своєї діяльності в різних сферах буття; вона історично змінювана в онтологічному значенні з огляду на існуючі соціолого-мистецтвознавчі, філософські та естетичні її концепції» [6, с. 190].

Треба наголосити, що функціональні значення будь-якої системи багато в чому залежать від середовища дії системи, тобто від дійсності, і від відносин її з іншими системами, такими як суспільство, людина, природа, культура і т. д. Мистецтво завжди існує в певній історичній реальності й відбиває художнє життя конкретного історичного періоду соціуму, що й впливає на його функціональні складові. Крім того, взаємозалежність функцій мистецтва, їх динаміка й мінливість обумовлена розширенням сфери соціального життя суспільства.

Найчастіше поняття «функція» (від лат. *functio* – виконання, діяльність, здійснення) і «роль» ототожнюються. На наш погляд, ці поняття слід розділити. У філософії «функція» – це явище, що залежить від іншого явища й змінюється в міру зміни цього іншого явища [10, с. 890]. За словами Л. Н. Столовича, «насамперед «функція» припускає наявність системи і її елементів, компонентів, проявом активності яких вона є» [3, с. 105]. «Роль» же – це рід, характер і ступінь будь-чєї участі в чому-небудь [10, с. 706]. Вона може й не бути прив'язана до системи. Якщо «функції» характеризують мистецтво як феномен художньої діяльності, то «роль» показує його місце, характер і ступінь участі в різних сферах буття суспільства й людини, певним чином проявляючись в економічних, політичних, культурно-просвітніх, соціальних процесах. Функція пов'язана з дією, роль – із характеристикою.

При тому що функції мають певну частку динаміки, вони більш статичні, ніж ролі. На певному історичному етапі одні функції можуть домінувати, інші виступати як допоміжні, компліментарні, але всі вони тією чи іншою мірою присутні в межах системи. Ролі можуть змінюватися, зникати, розширювати поле свого впливу, бути додатковими або супутніми.

З огляду на те, що в сучасному соціумі мистецтво і його зміст нерозривно пов'язані з ринком: саме ринок, ринкові відносини й структури визначають цінність і значення як твору мистецтва, так і художника. Саме ці фактори впливають й на функціонально-рольову специфіку мистецтва. Світова економіка вже давно сформувала такі механізми функціонування мистецтва в умовах ринку, які забезпечують йому гідне існування на всіх його рівнях від загальносвітового до національного, а також виявляють економічний, культурний, духовний потенціал мистецтва з точки зору розвитку як окремих держав, так і суспільства в цілому. Необмежена фінансова ємність художніх творів, яка здатна до постійного і значного збільшення, базується на унікальності мистецьких продуктів, що містять в собі не стільки споживчу цінність, скільки історичну, культурну і насамперед художню.

Сучасний ринок з легкої руки Бурдье все частіше називають ринком символічної продукції, який розуміється останнім як поле виробництва й обігу символічних благ й визначається ним «як система об'єктивних відносин між різними інстанціями, що

характеризуються функцією, яку вони виконують, у поділі праці з виробництва, відтворення й поширення символічних благ» [11].

Однак перш за все, говорячи про ринок символічної продукції, мають на увазі культурні та мистецькі ринки. Економіка культури стає об'єктом аналітичної рефлексії порівняно недавно. Цей інтерес зумовлений як зростаючим значенням культури для суспільства, так і нагальними потребами арт-менеджменту. Точкою відліку досліджень у цій сфері вважають книгу У. Баумоля й У. Боуена «Виконавське мистецтво: економічна дилема». Джон Кеннет Гелбрейт у книзі «Економічні теорії й цілі суспільства», говорячи про віддалене майбутнє, прогнозує, що мистецтво й товари, які є відображенням художніх досягнень, набуватиме все важливішого значення для економічного розвитку. Зі збільшенням споживання в певний момент, на його думку, можна очікувати переважання інтересу до прекрасного. А цей перехід рішуче змінить характер і структуру економічної системи [12].

Девід Тросбі, який одним із перших опікувався питаннями економіки культури, вважає: «Якщо поняття „цінність” не обмежується поняттям споживчої цінності або індивідуальної користі, то культурна цінність деяких товарів і послуг виявляється не еквівалентною їхній економічній цінності. Наприклад, вагон вугілля й картина Пікассо можуть мати ту саму ринкову ціну, але зовсім різну культурну цінність» [13].

Олександр Долгін у своїх фундаментальних книгах «Прагматика культури» та «Економіка символічного обміну» розглянув основи нового наукового напрямку – економіки символічного обміну. Автор пропонує систему ідей і понять, таких як прагматика культури, яку визначає «як теорію й практику результативності у сфері культури, що розвиваються як із позицій інституціональних учасників культурного поля, так і, в першу чергу, з позицій індивідуального учасника» [14]; економіка символічного обміну, де під символічним обміном розуміється «комунікація, що ведеться за допомогою творчих витворів/висловлень і супроводжується втратою особистісних і грошових ресурсів» [15, с. 16], а також якісний час особистості, перехідні ринки, другі гроші, ліквідність часу й мистецтва, мотиваційний ресурс.

Цілком справедливо вчений зауважує, що культура, яка потребує на етапі глобалізації точних підрахунків, долучається до середовища товарно-грошових відносин, де вироблені настільки їй необхідні кількісні закони й засоби об'єктивації, однак це середовище є далеким для культури. Причина існуючого дискомфорту зумовлена тим, що ці засоби вироблені для обслуговування принципово інших мотивів і завдань. Сучасна культурна сфера стала ринковою й мотивується грошовою капіталізацією, що відповідає інтересам бізнесу, але не інтересам аудиторії.

Однак, якщо розглядати мистецтво в системі координат вільного ринку, не можна ігнорувати його здатності бути одним із дуже важливих для держави ресурсів, розробка якого сприяє його потужному збільшенню, на відміну від природних ресурсів. На наш погляд, для сучасного мистецтва, убудованого в ринкову систему й перетвореного в товар, актуальною стає інвестиційно-накопичувальна функція як спосіб збереження, накопичування й збільшення капіталу. Тут ми можемо говорити про появу такого аспекту, як товарно-ринковий, на рівні котрого відбувається регулювання циркуляції художніх цінностей.

На цьому ж рівні активізується ще одна функція, пов'язана зі статусним присвоєнням, назовемо її престижно-репутаційною, коли мистецтво розглядається як спосіб зміцнення репутації й демонстрації високого статусу його власника. Саме тому власники великих товарних брендів вкладають гроші в художні твори, у художні колективи або в художні проекти як спонсори, широко інформуючи про це громадськість і підвищуючи статус самого бренда, а відповідно і його марочний капітал. Поява цих функцій, на наш погляд, впливає на актуалізацію утилітарно-прагматичної ролі сучасного мистецтва.

Як ми наголошували раніше, функції й ролі мистецтва не тотожні, але взаємозалежні. Функції зумовлюють ролі, тому що в історичній ретроспективі змінюється й розширюється функціональне призначення мистецтва й, відповідно, збільшується ступінь його проникнення в різні сфери буття. Причому рольова специфіка мистецтва має зв'язок з державним устроєм: у тоталітарних державах мистецтво відіграє роль «головного ідеолога», у той час як у державах з демократичним устроєм ця роль повністю зникає; в умовах суспільства споживання, що сформувалося в західних державах, мистецтво виконує роль «провокатора», покликаною виводити людей із «ситої сплячки» почуттів і розуму.

Рольова специфіка мистецтва пов'язана з його проникненням в інтимно-особистісні, психофізіологічні глибини людського буття. Вона змінюється залежно від того, у якій сфері проявляється: у медійній сфері – це роль «кодувальника», або роль «маніпулятора»; у сфері бізнес-комунікацій мистецтво виконує роль «каталізатора», що збільшує швидкість реакції однією своєю присутністю, або роль «новатора», що приносить нові, прогресивні ідеї й прийоми до цієї сфери діяльності. Усе це свідчить про функціональну статику й рольову динаміку мистецтва. На сучасному етапі мистецтво стає невід'ємним елементом політичного, економічного, соціального, культурного, духовного життя суспільства. Виконуючи ту ж саму функцію в цих комунікативних полях, мистецтво може відігравати різні ролі, які відбивають і філософські рефлексії, і ускладнення соціальних відносин, і зміну уявлень про добро й зло, про благо, про прекрасне й потворне, і розвиток продуктивних сил. Усе це приводить до зміни й розширення рольового простору мистецтва.

Таким чином, дослідивши трансформаційні тенденції мистецтва з точки зору його функціонування в інформаційно-комунікативному просторі економіки символічного обміну, ми дійшли висновку, що функціонально-рольове призначення сучасного мистецтва характеризується закономірністю зростання ціннісно-комунікативної та утилітарно-прагматичної ролей мистецтва в соціумі, які зумовлені появою престижно-репутаційної та інвестиційно-накопичувальною функцій, тобто мистецтво на сучасному етапі розвитку суспільства набуває комерційно-комунікативної специфіки.

Література:

1. Каган М. С. Социальные функции искусства / М. С. Каган. — Л.: Знание, 1978. — 34 с. : ил. — (В помощь лектору).

2. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. — 2-е изд. — М. : Политиздат, 1975. — 399 с. : ил.
3. Столович Л. Н. Жизнь — творчество — человек : Функции художественной деятельности / Л. Н. Столович. — М. : Политиздат, 1985. — 415 с. — (Над чем работают, о чем спорят философы).
4. Вахеметса А. Л. Человек и искусство : Проблемы конкретно-социологических исследований искусства / А. Л. Вахеметса, С. Н. Плотников. — М. : Мысль, 1968. — 196 с.
5. Соколов Э. В. Культура и личность / Э. В. Соколов. — Л. : Наука, 1972. — 228 с.
6. Эстетика : підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк ; за заг. ред. Л. Т. Левчук. — 2-ге вид., доповн. і переробл. — К. : Вища шк., 2005. — 431 с. : іл.
7. Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации. — К. : Наук. думка, 1980. — 355 с.
8. Зись А. Я. Искусство и эстетика / А. Я. Зись. — М. : Искусство, 1975. — 324 с.
9. Дондурей Д. Б. К проблеме исследования функций искусства / Д. Б. Дондурей // Совет. искусствознание — 79. — М., 1980. — Вып. 1.
10. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз., Рос. фонд культуры. — М. : АЗЪ, 1993. — 960 с.
11. Бурдьё П. Рынок символической продукции [Электронный ресурс] / П. Бурдьё. — Режим доступа: <http://bourdieu.name/book/export/html/51>. — Загл. с экрана.
12. Гэлбрейт Дж. К. Экономические теории и цели общества [Электронный ресурс] / Джон Кеннет Гэлбрейт. — Режим доступа: <http://books.efaculty.kiev.ua/isekvc/4/g7/>. — Загл. с экрана.
13. Лукша П. Экономика культуры — штрихи к науке нового века [Электронный ресурс] / Павел Лукша // Неприкосновенный запас. — 2003. — № 6. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2003/6/19.html>). — Загл. с экрана.
14. Долгин А. Б. Прагматика культуры / Александр Долгин. — М. : Прагматика культуры, 2002. — 168 с.
15. Долгин А. Б. Экономика символического обмена / А. Б. Долгин. — М. : Инфра-М, 2006. — 632 с.