

ИНТЕГРАТИВНОСТЬ В ИСКУССТВОВЕДЕНИИ КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА

Обозначены некоторые теоретико-методологические подходы исследователей XX – начала XXI в. (А. Новикова, Г. Зедльмайра, М. Кагана, А. Демшиной), компаративный, системный и синергетический подходы, на основании которых, по мнению автора, представляется возможным изучать проблемы интегративности в искусствоведении.

Исследование проблем интеграции в современной науке проходит под знаком сближения гуманитарного и естественно-научного знания. Искусствоведение не остается в стороне от данной тенденции, особенно в вопросах изучения современного искусства, сложного по своему языку, форме и содержанию и развивающегося в интегративном направлении. Целью данной статьи является выявление круга теоретико-методологических подходов, которые могут быть использованы для анализа интегративности.

В искусствоведении под понятием интегративность (интеграция) подразумевается чаще всего взаимодействие, взаимопроникновение, смешение на различных уровнях (видовом, стилевом, жанровом, родовом и иных). Подобное взаимодействие может рассматриваться на материале отдельного художественного произведения, вида искусства, на стыке видов искусств, искусства и неискусства (материальной сферы). М. Каган под процессом интеграции в искусстве понимает «образование гетерогенных художественных структур в результате скрещения структур гомогенных» [5, с. 170]. Этимологически понятие интеграции (лат. *integratio* – восстановление, восполнение, *integer* – целый) означает объединение чего-либо в одно целое, укрупнение. В научно-исследовательской практике это понятие используется в тесной взаимосвязи со смежными ему понятиями «корреляция», «унификация», «эмержентность» и противоположными – «дезинтеграция», «дифференциация», «расчленение» и др.

В отечественном искусствоведении интегративность – нераспространенное и малоупотребительное понятие, общеупотребительными в данном контексте являются следующие дефиниции: синкретизм, синтез искусств, взаимодействие искусств, взаимопроникновение искусств и др. Использование такой терминологической лексики обусловлено преобладанием историографического, историко-культурного, логического подходов в рамках диалектики и одного из ее основных принципов – единства противоположностей – к анализу мировой художественной культуры. Например, в историко-культурном и теоретическом контексте развития видов искусства можно выделить несколько этапов: синкретизм – автономность – взаимодействие – интегративность.

Методологические подходы, используемые в искусствоведении для изучения проблемы интегративности, довольно разнообразны: от общепhilosophических, общенаучных, частнонаучных до междисциплинарных. В искусствоведении изначально преобладают общенаучные эмпирические (сбор фактологического материала, его систематизация, описание, обобщение) и теоретические (анализ, синтез, аналогия, индукция, дедукция и др.) методы исследования. Собственно теоретико-методологические подходы представлены двумя векторами. Первый вектор – поиск наиболее общих, универсальных подходов, формулировок к анализу сферы искусства, второй – анализ и сравнение конкретных художественных произведений, стилей, направлений, течений и эпох.

В искусствоведении актуальным с точки зрения применения является компаративный (сравнительный) подход, подразумевающий анализ по многоуровневой шкале параметров отдельных художественных произведений, принадлежащих разным художественным течениям, направлениям или видам искусства. В отечественной науке данной проблематикой занимаются В. Прокопцова, Н. Агафонова, А. Карпилова и др. Необходимо отметить, что к сравнительно-историческим и сравнительно-типологическим исследованиям в контексте проблемы интегративности в искусстве обращались в разное время Г. Лессинг, А. Амброс, В. Кандинский, М. Алпатов, В. Ванслов, М. Каган, Н. Дмитриева, Б. Галеев, А. Мазаев, М. Котовская, Н. Серов, Е. Мурина, Р. Власова, Ю. Кремлев, В. Тасалов и многие другие.

К общенаучным подходам в искусствоведении можно отнести системный подход, который активно разрабатывался И. Блаубергом (70-е гг. XX в.). Данный подход может быть использован для анализа интегративности в искусстве. Как известно, целое – это конкретный объект, обладающий интегративными (эмерджентными) свойствами. Целостность – представление о полноте охвата явления и вместе с тем о сущности интеграции, процессах новообразования, структурных уровнях, иерархической организации процессов и явлений. Истоки данного подхода – в научных трудах и сочинениях Аристотеля, Ф. Шеллинга, Г. Гегеля, М. Вертхеймера, П. Гольбаха и многих других. Системный подход близок области семиотики и структурализма, т. к. иногда в основе исследования выступает отдельное художественное произведение, представленное как текст, имеющий онтологический статус, или как многоуровневая целостная система. В искусствоведении целостный метод исследования помогает описывать и анализировать различные компоненты интегрированных явлений в искусстве по принципу движения от частного к общему и наоборот, выходя на уровень обобщения и систематизации.

Близким к системному подходу является синергетический подход. Под синергетикой (греч. *synergetike* – совместное действие) понимается теория самоорганизации в различных системах, в результате которой у целого (системы) может появиться ряд черт и свойств, нехарактерных для ее частей. Методы синергетики по своей сути являются междисциплинарными методами, когда в разных областях знания изучаются схожие явления на основе математических моделей, физических, химических, биологических, экономических и психологических законов и на этом основании делаются оригинальные выводы. Е. Князева характеризует синергетику как метанауку, философию, обладающую фундаментальным теоретико-методологическим содержанием [6, с. 8].

Российский исследователь И. Евин, автор монографий «Что такое искусство с точки зрения физики» (2000), «Синергетика мозга и синергетика искусства» (2003) и «Искусство и синергетика» (2004) предлагает использовать физический и синергетический подходы к искусству, опираясь на методы нелинейной динамики. Суть исследований И. Евина такова: автор демонстрирует проявления самоорганизации в художественных произведениях различных временных периодов (музыкальных, изобразительных), исходя из закономерностей работы головного мозга (теория искусственных нейронных сетей). И. Евин затрагивает вопросы синестезии (межчувственной ассоциативности) как проявление интегративной функции мозга, а также как неустойчивое, критическое состояние в функционировании мозга, как норму [4, с. 34].

Исследователь Б. Пойзнер считает, что подобный синергетический подход к изучению искусства имеет в русской культуре несколько латентных и явных истоков. К ним относятся: учение о всеединстве (Ф. Шеллинг, Б. Спиноза, В. Соловьев, представители русской религиозной философии XIX в.); философия общего дела Н. Федорова; концепция жизнотворчества русского символизма; инженерно-физический и производственно-рыночный подходы к художественному творчеству (Витебская художественная школа 1917–1922 гг.); системная интеграция изучения изящных искусств, художественной практики и естествознания, предпринятая деятелями РАХНа (Российская Академия художественных наук 1921–1930 гг.) в Москве. Нелинейная динамика, имеющая интеграционный потенциал, по мнению Б. Пойзнера, заслуживает методологического доверия со стороны искусствоведения [9]. Е. Князева вторит Б. Пойзнеру, считая, что универсальность синергетики в научном знании обусловлена ее междисциплинарностью (кооперацией различных дисциплин), полидисциплинарностью (участием различных дисциплин) и трансдисциплинарностью (переносом познавательных схем и моделей из одной области в другую) [7]. Р. Браже дополняет эту модель синергетики наддисциплинарностью как выработкой ею метаязыка, который позволяет исследовать самые разнообразные системы. Р. Браже пишет о колебательных и волновых структурах, которые способствовали появлению теории чередования типов аналитического (левополушарного) и синтетического (правополушарного) сознания в социокультурной среде (С. Маслов, В. Петров и др., 70-е гг. XX в.). Главенство в общественном сознании синтетического мышления приводит к проявлению в искусстве философичности, развитию свободных форм, обобщению накопленного фактологического материала, целостности восприятия. На основе теории синергетики (универсальности и самоподобия

эволюционных процессов в природе, нелинейных систем, лишенных антитезисности) и ее принципов (когнитивной структуризации, самоорганизованной критичности, стохастической устойчивости и неустойчивости стационарных состояний и др.) Р. Браже предлагает рассматривать творческий процесс в целом [2].

Можно отметить и то, что в синергетике существует ряд понятий, таких как «порядок через хаос», «единство через разнообразие», «недуальность», «устойчивость через неустойчивость», которые близки искусствоведческим понятиям «синтез», «взаимодействие», «смещение», «соподчинение», «унификация» и общенаучным «эмерджентность», «корреляция». В синергетике есть еще одно понятие М. Гелл-Манна, по своей сути близкое интегративности, – «plectics» (греч. искусство переплетения, усложнения, составления) как проявление взаимоотношений между простым и сложным во всем разнообразии этих проявлений.

Итак, синергетический подход является актуальной областью методологического новаторства по отношению к анализу искусства и творчества, особенно интегративной направленности, ввиду сложности самого явления интегративности, требующего разностороннего научного осмысления и анализа.

М. Каган в работе «Морфология искусства» (1972) на волне общего интереса советских искусствоведов к точным наукам также предлагал способствовать выработке в искусствоведении строгих критериев различения морфологических уровней (вид – жанр – род и т. д.) по аналогии с атомами, молекулами, клетками в точных науках [5, с. 165]. Но исследователь делал оговорку, что «...подход к границам, разделяющим смежные виды, разновидности, роды или жанры искусства, не как к непроницаемым стенам или непроходимым рвам, а как к *пограничным зонам, в которых происходит постепенное перерастание одного явления в другое*» [5, с. 166]. М. Каган называл такую установку «“спектральным” пониманием взаимосвязи смежных художественных явлений» [5, с. 166]. Известный ученый-искусствовед разрабатывал принципы и критерии морфологического деления искусства исходя из общенаучных методов исследования и специфики искусства как такового. Методология М. Кагана в отношении интегративности в искусстве содержит некоторые принципы. Например, исследователь считает, что в основу классификации искусств должны быть положены не различия способов создания и восприятия, а онтологический статус самого художественного произведения. Кроме того, любое художественное произведение должно быть рассмотрено с позиций историко-логического подхода на предмет наличия в образной ткани гомогенных и гетерогенных структур, монофункциональности и бифункциональности [5, с. 162–168].

Российский исследователь А. Новиков в работе «Методология художественной деятельности» (2008) на основе методологии научного исследования, системного анализа и логики проектно-технологического типа организации культуры также затрагивает вопросы, связанные с синкретизмом (интегративностью, нерасчлененностью) как одной из специфических особенностей художественной деятельности [8, с. 11]. Художественная деятельность, по мнению А. Новикова, включает в себя как грани одного целого иные виды деятельности: познавательную, преобразовательную, коммуникативную, оценочную, эстетическую [8, с. 12–13]. Главным же качеством искусства исследователь называет эмерджентность (появление у целого новых качеств, нехарактерных для составляющих его частей), именуемой в искусстве художественностью [8, с. 11].

А. Новиков предлагает выстраивать систему принципов художественной деятельности на основе исторических принципов научной деятельности, таких как *детерминизм, соответствие и дополнительность*, рассмотренных через призму соотношения нового научного знания с действительностью, предшествующей системой знания и самим исследователем [8, с. 17]. Переноса данные принципы в художественную деятельность, исследователь выстраивает трехкомпонентную (реальность – художник – художественный образ) систему отношений, в которой действуют два принципа: «единства художественного выражения и отражения» (отражение реальности как выражение внутреннего мира) и «единства отражения и преобразования» (отражение реальности есть ее дальнейшее преобразование) [8, с. 17–23].

На вышеобозначенной основе А. Новиков разрабатывает логическую структуру художественной деятельности, представленной средствами, формами и методами. К

формам организации художественных произведений в системе художественной деятельности исследователь относит виды искусства, его жанры и роды. В качестве средств художественной выразительности выступают материально-технические, специфические логические (например логика сюжетной линии), языковые, математические. Языковые средства имеют несколько уровней: первый уровень – это язык искусства в целом, второй – специфический художественный язык отдельных видов искусств, третий – индивидуальный язык художника, четвертый уровень – средства самих художественных языков, их структурные составляющие. Применение и использование различных средств в науке носит утилитарный и прямолинейный характер в отличие от художественной деятельности и искусства [8, с. 24–29].

Рассматривая методы художественной деятельности, А. Новиков использует разноуровневые методы научной деятельности: нижний уровень – методы-операции, второй уровень – методы-действия, третий уровень (надметод или сверхметод). Надметод в научной деятельности – это исследовательские подходы и позиции в отношении исследуемого объекта. Кроме того, ученый предлагает разделять методы художественной деятельности по эмпирически-теоретическому принципу. Автор утверждает, что творческая личность всегда пользуется как методами-операциями (анализ, синтез, аналогия), так и методами-действиями (диалектический метод, анализ системы знаний) [8, с. 30]. Надметод в методологии художественной деятельности предстает в виде многоуровневой категории «стиль» в его узком понимании как индивидуальной манеры, почерка творческой личности, образуемой посредством соединения методов-операций (общие обозначения в видах искусства, такие как «рисунок», «колорит» и др.) и методов-действий (различные техники в отдельно взятом виде искусства) [8, с. 31–34].

В целом рассмотрение методов художественной деятельности неоднозначно ввиду наличия спорных моментов и представляет дальнейшее поле для научных исследований.

В искусствоведении к проблеме интегративности можно подходить и на основании теории Г. Зедльмайра (1896–1984) – искусствоведа с мировым именем, автора труда «Искусство и истина. О теории и методе истории искусства» (1959), являющегося продолжателем идей «совокупного произведения искусства» (Gesamtkunstwerk), которые были популярны в XIX в. и нашли практическое воплощение в творчестве композитора Р. Вагнера. Исследователь предлагает использовать для изучения произведения искусства, понимаемого как целостность, сравнительный метод, метод структурного анализа (В. Дильтей) в сочетании с учением Ф. Лерша о характере и понятии интеграционных связей [1, с. 592]. Для Г. Зедльмайра целостность искусства, его истинность обусловлена религиозной общностью людей, отсутствие которой ведет к распаду в искусстве, к появлению искусственного синтеза в облике театра и музея. Истиной для Г. Зедльмайра в искусстве является абсолютная истина откровения Божия. Ученый обращается и к вопросам, связанным с определением места и роли искусствоведения в сфере иных наук, призывая кооперировать искусствоведение с другими науками (гештальтпсихологией, феноменологической эстетикой) [1, с. 594].

В практике искусствоведческого анализа существуют и авторские подходы теоретического характера. Например, А. Демшина анализирует взаимодействие искусств в начале XXI в. с точки зрения его развития в рамках культуры постмодернизма. Под взаимодействием искусств автор подразумевает взаимодействие в самом широком смысле – от взаимодействия художник – зритель, художественной и нехудожественной деятельности до взаимодействия различных стилей, жанров и видов искусства [3, с. 3]. Исследователь представляет взаимодействие искусств как систему, имеющую форму сложных многоуровневых взаимоотношений. В качестве научных принципов взаимодействия искусств предлагаются присвоение, реконструкция и раскраивание, рассматриваемые автором с точки зрения системно-синергетического подхода. Под присвоением А. Демшина подразумевает использование самого объекта без трансформаций, изучения, адаптации, под реконструкцией – создание художником модели определенной культурной среды, под раскраиванием – оперирование элементами формообразования разных систем, изучение и использование законов и принципов создания и существования других видов деятельности [3, с. 15]. Автор выделяет также четыре уровня взаимодействия искусств: общее, особое, единичное и личностное. По мнению А. Демшиной, взаимодействие двух

видов искусства – уровень единичного, диалог двух и более видов искусства, когда появляются синтетические образования, например перформанс, можно рассматривать как уровень особого, уровень общего – это взаимодействие художественных и нехудожественных видов деятельности в культуре [3, с. 16–17].

Теория и методология А. Демшиной – одна из попыток анализа взаимодействия искусств в начале XXI в. с точки зрения многоплановости и сложности данного явления культуры, где стираются границы между пластами художественного и нехудожественного.

Тесная связь искусства и неискусства в интегративности, приобретающая художественное значение, расширяет поле методологических подходов, применяемых в искусствоведении. Наиболее востребованными из них на данный момент являются компаративный (сравнительный), системный и синергетический подходы. Неоценимое значение в этом отношении имеют и кратко представленные в статье теоретические взгляды отдельных исследователей.

1. *Арсланов, В. Г.* Западное искусствознание XX века / В. Г. Арсланов. – М. : Академ. проект : Традиция, 2005. – 864 с.

2. *Браже, Р. А.* Синергетика и творчество : учеб. пособие / Р. А. Браже. – 2-е изд., испр. и доп. – Ульяновск : УлГТУ, 2002. – 204 с.

3. *Демшина, А. Ю.* Проблема взаимодействия искусств в эпоху постмодернизма: российская художественная практика : автореф. ... дис. канд. культурологии : 24.00.01 / А. Ю. Демшина ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2003. – 23 с.

4. *Евин, И. А.* Синергетика мозга и синергетика искусства / И. А. Евин. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М. ; Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2003. – 162 с.

5. *Каган, М. С.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, Ленинградское отделение, 1972. – 440 с.

6. *Князева, Е. Н.* Основания синергетики. Синергетическое мировидение / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – Изд. 3-е, доп. – М. : URSS : Книжный дом «Либроком», 2010. – 252 с.

7. *Князева, Е. Н.* Синергетика как направление универсализма в современном научном знании / Е. Н. Князева // Синергетика, философия и культура : сб. ст. / Рос. акад. гос. службы при Президенте Рос. Федерации ; под общ. ред. В. К. Егорова [и др.]. – М. : Изд-во РАГС, 2001. – С. 9–19.

8. *Новиков, А. М.* Методология художественной деятельности / А. М. Новиков. – М. : Эгвес, 2008. – 72 с.

9. *Пойзнер, Б. Н.* О синергетическом измерении искусства / Б. Н. Пойзнер // Сайт С. П. Курдюмова «Синергетика» [Электронный ресурс]. – 2001. – Режим доступа: <http://spkurdyumov.narod.ru/Poyzner1.htm>. – Дата доступа: 14.02.2012.

L. SHYSHKO

THE INTEGRATION IN ART AS A PROBLEM OF THE METHODOLOGICAL AND THEORETICAL CHARACTER

The article attempts to analyze the integration in art based on various theoretical and methodological approaches of the XX–XXI centuries' researchers (A. Novikov, H. Sedlmayr, M. Kagan, A. Demshina): comparative, system and synergy approaches, on the basis of which it is possible to study the problems of integration in the art criticism.

Дата поступления статьи в редакцию: 02.04.2012.