

Классификация социума на примере изобразительного искусства с помощью феномена "встречи"

Рапуто А.Г.

Социология искусства, смежная область социологии и искусствознания, предмет которой - социальные функции и зависимости искусства. В широком смысле социология искусства - исследование определённых взаимозависимостей между состоянием общества в целом (или социальных институтов) и искусством как специфической сферой общественно значимой деятельности. В узком смысле социология искусства - отрасль социологии, изучающая с помощью совокупности методов конкретно-социологического исследования воздействие искусства на аудиторию, социальные механизмы и средства распространения произведений искусства, художественный вкус публики, его дифференциацию, его воздействие на художественную продукцию. Целями социологии искусства являются: исследование определёнными методами - функционального динамического характера искусства как социального явления; определение традиционных путей приближения к пониманию произведений искусства; развитие законов предсказания тех или иных художественных явлений.

Предметом данной работы и является изучение художественного вкуса публики, его дифференциация, на примере изобразительного искусства, в частности, живописного искусства. Общение по поводу искусства выступает знаком принадлежности человека к определенной социальной группе, причем это знак может объединять людей, а может и наоборот, противопоставлять их друг другу.

Искусство, будучи социальной активностью, настоятельно требует к себе социального анализа. Дадим несколько определений искусства:

а). Искусство, одна из форм общественного сознания, составная часть духовной культуры человечества, специфический род практически-духовного освоения мира (1).

б). Макс Вебер характеризовал искусство как замену религии в развитых буржуазных обществах характеризовал (2).

в). Искусство представляет собою форму знания, формирующую нашу обыденную действительность. Поэтому произведение искусства рассматривается как символ или схема того или иного поведения; в нем запрограммированы роли, которые принимают на себя те, кто входит с ним в коммуникацию (3).

г). Другая трактовка понятия искусства – искусство, это универсальный механизм создания непротиворечивой сферы существования. Механизм решает примерно те же задачи, что и религия, но в другой, светской плоскости. К этому определению можно еще

много раз возвращаться, оспаривать и не принимать его. В этом определении НЕТ понятия служения мкусству и службы искусства во благо чему-либо.

д). Еще одно определение искусства дается с точки зрения передачи информации как рода коммуникативной связи , где произведение искусства является сообщением, художник отправителем сообщения, а зритель приемником этого сообщения (4).

Как видно из этих примеров, определений искусства достаточно много.

Искусство обладает мощной коммуникативной и образовательной способностью и существует только в человеческих сообществах. Так что изучение искусства в контексте социальных отношений представляется достаточно интересным и может высветить определенные социальные или просто человеческие типы людей и отношений между ними.

В настоящей работе сделана попытка отыскать корреляцию между характером акта творчества и полученным в результате него произведением и, в конечном счете реакцией на это произведение зрителя. Сформулирован подход к дифференциации зрителей на две группы по характеру восприятия произведений изобразительного искусства.

Будем опираться в своей работе на описание акта творчества. Ролло Мэй указывает, что в акте творчества обязательно присутствуют три составляющих: главным в творческом акте является Встреча, второй составляющей творческого акта является интенсивность встречи, а третьей составляющей является то или что участвует в этой интенсивной встрече (5).

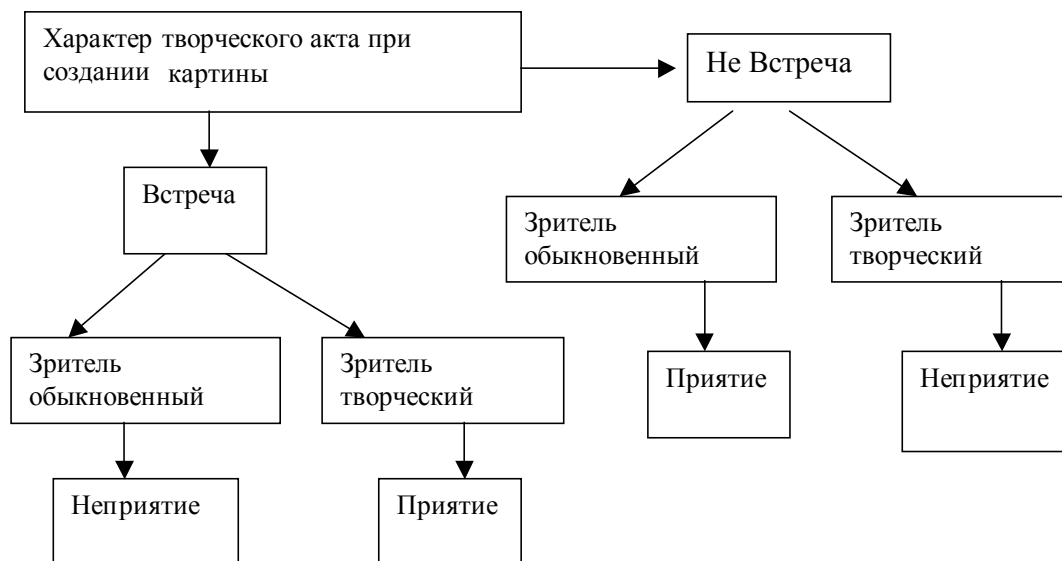
Творчество имеет место тогда, когда происходит Встреча, которую необходимо рассматривать как источник творческого акта. В свою очередь, творческий акт являет собой столкновение двух противоположных полюсов. Это Встреча двух полюсов, двух противоположностей – субъективного полюса - человека, и объективного полюса – действительности. Результатом Встречи является открытие для людей новой реальности. Объективный полюс останется небытием, если он благодаря работе художника не обретет своего значения.

Вспомним классификацию, которую дал Франк Баррон (6) при определении «творческой личности». На основе проведенных им тестов выяснилось, что «обычные» люди предпочитали упорядоченность, тогда как творческие личности предпочитали неупорядоченность и хаос в тестовых примерах. они выбирали хаос и ощущали радость от предстоящего упорядочивания.

Приведем следующие рассуждения.

Встреча с новым явлением для художника была эмоциональной, яркой, необычно новой. Если художник обладает профессионализмом, то соответствующее этому акту создаваемое этим художником произведение (если доведено художником до конца) обязательно будет нести в себе черты новизны, полученной от Встречи. И наоборот, если Встречи не было, а был, например, заказ на работу, или, что бывает очень часто, художник уже не в состоянии чувствовать новизну или открывать новизну в силу возраста или других психофизиологических причин (кстати, тогда можно говорить уже и о том, что он перестал быть художником), то произведение не будет нести в себе новизны открытия. Конечно, художник может обладать другими достоинствами, например, копииста и копировать натуру с фотографической точностью, но мы не рассматриваем эту сторону.

Проблема разного, подчас противоположного восприятия картины имеет место всегда. Можно вычленив, упростить проблему, разбить зрителей на две группы. Поставим вопрос следующим образом – может ли человек, сам неспособный к подобной Встрече в любой области деятельности, воспринять новизну, неупорядоченность в предлагаемой ему картине или он боится встречи с новизной, неупорядоченностью и избегает их интуитивно или сознательно. Упрощенная схема дифференциации социума при восприятии произведений изобразительного искусства приведена на рисунке 1.



Полагая, что обладаем чувством новизны и ощущаем встречу, как описал ее Ролло Мэй, мы провели опрос 5 художников. Вот пример записи интервью с одним из них. Мы почти не редактировали это интервью, представляющее собой фактически поток сознания.

Есть стихотворные строчки, которые ты повторяешь целыми днями и неделями. Они преследуют тебя, уходят на годы, а потом опять возвращаются со

временем и достигают в своем извечном движении. Как, например, эти строчки эпитафии из французского поэта прошлого века Леконта де Лиля

Как море дальше осенний ветер шумит,

Прощаний важных полн и сетований странных..

В этих строчках есть музыка и печаль. В них есть образность и торжественность. На эти стихи я еще не нарисовал ничего стоящего. Просто слово море уже вызывает ассоциации. «Море, море, зачем же ты так одиноко, в одиночестве твоём нет покоя» - из югославской поэзии, такой солнечной, открытой и напевной. В конце концов, море выплескивается в строчках Рембо «Пусть на корточках чей-то мальчишка закрутит, одинокий кораблик с крылом мотылька». Процесс кристаллизации замысла получил отправную точку. Я встретил образ, который хочу изобразить. Он остановил мое внимание, он дал толчок, он побудил меня к достижению цели. Одинокий кораблик – символ гонимого одиночества. Итак, будет кораблик. И кораблик с крылом мотылька. У мотылька крыло, хотя не знаю какое, но представляю его чем-то треугольным. Кораблик с крылом – конечно, это будет парус. Парус гонимого ветром суденышка. А суденышко можно и не показывать. Итак, ветер, пустыня моря и, развевающийся парус. И возникающее состояние тревожности. Море вздыбливается, пытается поглотить кораблик, может быть, это последние секунды, пока живет кораблик. Море громоздится, у него яростная динамика. Посмотрите, что получилось (рисунок 2).



Рис. 2. Одинокий кораблик с крылом мотылька

И так каждый из опрошенных нами художников смог рассказать о наиболее запомнившейся ему Встрече и появившейся в результате картине.

Попытаемся связать тип акта творчества с частью аудитории, которая положительно воспринимает созданное в соответствии с данным актом творчества произведение живописи. Для этого, как нам кажется, требуется перебросить мостик, который выглядит достаточно прочным и логичным. Люди, не способные к Встрече, оказываются в большинстве своем неспособными и к пониманию истинно творческих, новаторских произведений. Так, определенная доля профессиональных художников не воспринимает, например, новаторство Пикассо, Хуана Миро и т.д. Что же говорить о не художниках, доля «непонимающих» среди них будет еще больше.

В заключение отметим, что для установления корреляции между новаторской картиной и пониманием ее творческой личностью необходимо провести заключительную часть исследований, и именно: провести опрос или интервьюирование людей о впечатлениях о новаторской картине. При этом предварительно необходимо провести на них тест Роршаха, позволяющий разделить их на две группы – группы «обычных» и «творческих» людей.

Литература

1. Большая Советская энциклопедия.
2. <http://www.poetrymagic.co.uk/advanced/sociologicalapproaches.html>.
3. Турн Ханс-Петер. *Soziologie der Kunst*. 1974.
4. Моль А. *Искусство и ЭВМ*. Москва. 1975.
5. Ролло Мэй. *Мужество творить*. Москва. 2001.
6. F.Barron. *Creation and Encounter*//*Scientific American*, September, 1958, p. 1-9.