Федеральное агентство по науке и образованию

Московский Государственный Университет им. Ломоносова

Социологический факультет

Доклад

Проблемное поле социологии искусства. Постановка проблемы

Москва 2009

Введение

Само соединение социологии и искусства в названии дисциплины, (теперь уже не только научной, но и учебной) дает представление о сложных междисциплинарных взаимодействиях теории и истории искусства с различными методами теоретической и эмпирической социологии.

Современная отечественная социология искусства, строго говоря, не совсем социология; или, по крайней мере, она лишь очень небольшая часть той "большой" социологии, изучающей социальное. В начале прошлого столетия отечественная социология искусства была отголоском пролетарского искусствознания и трактовала свой основной предмет как художественные вкусы общества. Что касается современности, то, по-прежнему не искусство, а художественная жизнь общества рассматривается в качестве объекта социологии искусства. Но "художественная жизнь" и "искусство" – понятия во многом не совпадающие и представляющие собой две стороны осмысления реальности: социальную и индивидуальную.

Понятие искусства малосоциологично (или не социологично вовсе). Его судьба от эпохи к эпохе, по-видимому, становится все более и более непростой. Вопросы относительно существования искусства в самом широком его понимании - социальном или социологическом — периодически анализируются и возвращают исследователей в круг нерешенных проблем. Ни одно столетие философствования не приблизило нас к осознанию истинного предназначения искусства не в угоду гедонистике, эстетизму и аксиологии, а в определении роли, каковую оно играет в жизни человека, в развитии общества.

Социология искусства — смежная область социологии и искусствознания, предмет которой — социальные функции и зависимости искусства. В широком смысле социология искусства это 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.

В строгом смысле современная социология искусства возможна как научная отрасль при сочетании обоих подходов.

Современная наука все больше времени посвящает выяснению вопроса о границах искусства. Это положение принципиально важно в том случае, когда в масштабе стремительно развивающейся социальности (принципы и формы осуществления обществом важнейших задач по поддержанию своей жизнеспособности и мировоззрение, складывающееся вокруг них) воздействию искусства на человека не уделяется достаточного внимания или в нем усматривают только совокупность приемов игры с действительностью.

Важнейший критерий искусства — его приспособленность к жизни. Об этом говорит стилевое многообразие искусства и его возможности воплощаться в новых неповторимых формах. В то же время этот акцент абсолютно социологичен - искусство приспосабливается к жизни, определенной частными случаями ценностных ориентации, предпочтений в той или иной деятельности, идеологической позиции и т.д. Относительно "судьбы человека в современном мире" это смысловое обстоятельство не менее заметно проявляется. Человек приспосабливается к пространству, к значениям бытия, к многомерности реальности.

В искусстве человек и общество - образы, поэтому их научная интерпретация сложна. Не просто дать ответа на главный вопрос - как искусство "повторяет" человека и общество, как оно оживляет или омертвляет их социальные смыслы. Проблема социологии искусства — это тот объект, который ускользает, замыкается в себе, избегает социальности. Небольшой эксперимент подтверждает это положение: просьба объяснить, что изобразил художник, повергает наших современников в уныние - ни школьники, ни студенты, ни представители разных профессий и социальных групп не в силах интерпретировать смысл образа.

Почему это так сложно? Вот несколько возможных причин:

1) непреднамеренный "комплекс искусства" - перед реципиентами ставится задача разгадать некий код, обязательно загадку, тайну; ее невозможно постичь сиюминутно, скоропалительно и поэтому необходимо найти метод;

2) современные носители культуры воспринимают мир все менее условно, он в их сознании предстает не в образах и символах, а в артефактах материальной жизни. Для кого секрет, что подавляющей массе отечественного народонаселения надобна от искусства вовсе не правда, чаще всего тяжелая и безрадостная, а комфорт, уют и легкое щекотание нервов, поданное на дом и в красивой упаковке?

3) изменился человек - он не способен в принципе "раствориться" где-либо вообще - в природе ли, в космосе, в тайнах мироздания, наконец, в собственном мире тоже.

Эти обстоятельства, не отменяя важность социологии искусства как научной области, обращающейся к искусству духовному, ставят под сомнение ее реальные возможности — и теоретические, и эмпирические. Вернее другое: социология искусства, понятно, обращается к искусству, но, очевидно, что объект и субъект искусства давно изменились, а актуальный вопрос - как бытует современное искусство? — остается пока без должного ответа.

Социология искусства или никак не соотносится с наименованием специальности, по которой присуждают ученые степени в социологических науках — "социология культуры, духовной жизни" (а значит, составляет нечто большее, чем духовная жизнь, и едва ли не совпадает с концептуализацией искусства), или все же полностью включается в нее. Однако ситуация такова - заметных исследований по социологии искусства сегодня нет, они не проводятся. Это ли не доказательство сложного положения социологии искусства?

Смущает, по-видимому, социологов и явная художественно-смысловая центрация искусства. Категория художественности наименее близка точному эмпирическому взгляду, поскольку, возникнув в границах эстетики, отразила сложный мировоззренческий поиск человеком границ прекрасного, безобразного, трагичного, комичного и т.д. Кроме того, указанная категория претерпевала множество различных изменений и, в конце концов, получила целый ряд дополнительных коннотаций, не имеющих прямого отношения к социальному. Художественность соотносима с метафорикой, трансцендентным, мистериальным, символическим и т.д. Вместе с тем, символы художественного не могут полностью быть лишены социальной демаркации, более того - она постоянно напоминает о том, что художественный мир и есть мир социальный.

Художественность не должна рассматриваться в социологии искусства как явление, не значимое для выяснения особенностей формирования ценностей и норм различных социальных групп и субкультур. Может быть, такие исследования и не должны отличаться невниманием или же недооценкой роли художественного в концептуализации социальных смыслов и значений. Показательный момент возникает с "социальной оценкой" - очевидно, что задавать реципиенту вопрос "а что Вам нравится или не нравится в данном произведении искусства?" (ответы на который иногда поражают воображение из-за смены "эмоционального статуса" человека, более склонного к агрессии, психическим патологиям) в социологии искусства оказывается бессмысленным, не имеющим апелляции к "социальной оценке".

Именно по этой причине оценки искусства традиционно предпочтительнее со ссылкой на собственные личностные впечатления реципиента, которые лишь опосредованно соотносимы с социальными смыслами человеческого бытия. Но эта ситуация нравится/не нравится определенно "не социальна" - скорее объяснима в рамках эстетических и психологических позиций. В любом случае оценка искусства, прежде всего, личностно-определенна.

Для социологии, обращенной к искусству, важна не только его социальная оценка, но и его связь с социальной практикой носителей культуры. В этом смысле искусство полифункционально. Даже если не брать во внимание сложные ряды художественных образов и их полисмысловую наполненность, если рассматривать искусство как систему ценностей, определяемых не только самим творцом, но и обществом, которому он принадлежит, с которым идентифицирует себя (на чем строятся преимущественно исследования по эстетике и искусствоведению и что не следует отодвигать на третий план социологу), искусство духовное более рефлексивно, более эмоционально, наконец, более индивидуально и замкнуто. Задача исследователя чрезвычайно сложна - раскрыть "тайны" искусства. Но насколько приспособлен аппарат социологической науки к такому фронту работы — раскрывать тайны (коды) высоких материй? Вопрос, думается, остается открытым.

Другое дело - искусство институциональное, искусство как система потребительских "установок" на нравственность, духовность, технологичность эпохи и общества. В этом случае реалии социологического анализа таковы - "картина" бытования искусства формируется в плоскости массовой культуры; значит, в его развитии наиболее выраженной оказывается социальная детерминация; социокультурные функции искусства претерпевают серьезные изменения в сторону интеллектуализации человека и мира (почти в пику нравственным исканиям); каноны искусства - идеи, образы, художественный мир и т.д. утрачивают свой исконный смысл на службе человека, не понимающего искусство, не стремящегося его понять или все же не способного к этой деятельности — человека иного, социального.

Социология искусства могла бы обратиться к такой стороне бытия искусства, как социальный заказ, однако современность внесла заметные коррективы в понимание этого явления. По сравнению с серединой двадцатого века, когда соцзаказ существовал исключительно как форма идеологического клише и распространялся в контексте тоталитарности, в последующее время система соцзаказа, не утратив своей социальной сущности, все же претерпела влияние эпохи, отразившей многоликое искусство в преломлении различных мировоззренческих позиций, острых стилевых исканий, перемены в системе ценностей и в самом человеке и обществе. Тем не менее, если решать задачу сопоставления различных приоритетов соцзаказа в сфере искусства - "на потребительство", "в угоду какой-либо субкультуре или социальной группе" и т.д., то возможно обнаружить некие противоречия в бытовании искусства, которые связаны с масштабом социальных процессов в жизни человека. Речь идет, прежде всего, о возможностях существующего соцзаказа, индивидуального, исходящего от конкретного человека, или общественного, сложившегося в результате социокультурных исканий, выделить в жизненном пространстве личности полюсы ценностей и антиценностей, видения мира в духовной или социальной гармонии/дисгармонии и др. Соцзаказ в сфере искусства - это не только финансовая сторона развития искусства, но и вполне реальный способ вмешаться в формирование ценностей и ценностных ориентации, выделив те или иные приоритеты отношения к жизни и общественным изменениям. Тот же соцзаказ соответствует структурам бытия человека, в которых искусство выступает маркером элитарности, замкнутости, недостижимости - такая модель складывается на Западе, демонстрирующем всему миру ажиотаж вокруг произведений высокого искусства на аукционах. Это явление нивелирует многие ценностные ориентации, и их исследование не дает полной картины происходящих в сфере искусства ценностно-нормативных трансформаций. Поэтому социологу необходимо выйти за рамки элитарных концепций искусства, доминировавших в XX веке и продолжающую лидировать в новом тысячелетии, и взглянуть на "народность" искусства, его реальные возможности преобразования действительности. Если не удается приблизиться к решению проблемы относительно "преобразующих" свойств искусства, то в этом случае напрашивается вывод о кризисе тонких материй.

Вопрос о кризисе искусства можно было бы связать с системным кризисом социо-гуманитарного знания или кризисом социальности вообще, однако на самом деле представления об этой стороне бытования искусства носят скорее философский характер, чем социологический. По разным причинам, некоторые из которых заключаются в следующем:

1) современное понимание искусства оказывается далеким от эстетических канонов восприятия мира, что допускает проникновение в эту сферу антиценностей, принципов отчуждения человека и общества и т.д.;

2) искусство может существовать в одном из двух возможных "измерений" - оно либо духовно (но в то же время не согласуется с генеральными принципами духовности "классической"), либо социально, что изменяет сами границы искусства, выводит его в контекст социальной реальности (совмещение обоих "образов" искусства сегодня невозможно из-за трансформации основ духовности и представлений о ней, по причине серьезных изменений в социальной действительности и представлений о ней);

3) в искусстве, в какую бы нору оно не развивалось или не анализировалось, всегда присутствует консервативное начало, отдаляющее полюсы ценностно-нормативных приоритетов общества от индивидуальных претензий к жизни каждого носителя культуры и др.

Эти формы или факторы кризиса искусства сопутствуют ему везде и всегда - во все времена, в любой социальной обстановке. Это обозначает то, что кризис искусства - это пафос мировоззренческий, заблуждение в мысли, это момент философский, момент острой человеческой рефлексии - и социолога подобная рефлексия повергает в исследовательский тупик: оказывается, кризис искусства, если он есть, имеет опосредованное звучание - возможно, в красках и фарфоре, может быть, в поиске художественного образа, в соответствии стилю и т.д. Но при этом искусство никак не соотносимо с кризисами социальности, совершенно иными по своей форме и по своей природе - конфликтогенными, ярко выраженными (заметными), имеющими последствия реальные, на уровне артефактов и физиологических смыслов бытия человека и общества.

Заключительные выводы

Таким образом, социология искусства сталкивается со множеством трудностей - имея свой объект и предмет, по сути лишается их, не имея четких границ сложных материй искусства - образов, символов, знаков и т.д.; имея свои цели и задачи, никак не выполняет их, суживая исследовательское поле до некой типичной картинки реальности. Эти трудности преодолимы. Социология искусства не должна отрываться от социокультурных масштабов постижения действительности, она должна уметь проникать в сферу искусства не только как в некую структуру человеческого бытия - таинственную, магическую, мистериальную, но и как в феномен социального порядка, в котором на века воплощается лучшее народа и эпох.

Проблемы в этой области сегодня как никогда актуальны.

Во-первых, необходимо избавить социологию искусства от репутации «вульгарного социологизма», навязанного ей в Советском Союзе в 30-е годы, когда социология в целом обрела ярлык «буржуазной лженауки». Лишь с начала 60-х годов за социологией искусства было признано право на существование, но только и исключительно в рамках «конкретных социологических исследований», без посягательства на теоретические обобщения.

Во-вторых, сегодняшняя научная «субординация» все ниже отодвигает социологию по отношению к экономике и политологии, что побуждает социологов искусства обращаться к более востребованным и актуальным проблемам экономики, маркетинга и взаимоотношений искусства и власти. Стремление таким образом повысить статус социологии искусства вносит неопределенность в очертание рамок ее предмета изучения и используемых методов.

В-третьих, современное искусствознание, оказавшееся перед методологическим тупиком, стало часто прибегать к социологическим методам, что в значительной мере размывает линию разграничения обеих дисциплин.

В-четвертых, социологию искусства в отечественной науке стали причислять к отрасли культурологии, так как точные рамки последней до сих пор окончательно не определены в силу молодости этой научной институции.

Литература

1. Адорно Т. Введение в социологию музыки. — М.: Искусство. 1999.
2. Давыдов Ю.Н. Искусство как социологический феномен. — М.: 1968.
3. Магидович М.Л. Междисциплинарные границы социологии искусства на примере изучения социальной мобильности художников // http://www.sofik-rgi.narod.ru/avtori/slovo\_misl/magidovitch.htm
4. Персе Ю.В. Художественная жизнь общества как объект социологии искусства. — Л., 1980.
5. Попов Е.А. Социология искусства: проблема становления // Социс, 2007, № 9. С. 118—124.
6. Рябов В.А. Социальная природа искусства: к спорам о предмете искусства. — Л., 1982.
7. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. — М.: Академический Проект, 2000.