

УДК 316

Д. О. Выставкина, асп.

Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова,
Институт социальных наук, кафедра социологии,
к. 40, Французский бульвар 24/26, г. Одесса-58, 65058, Украина,
тел. 717-31-50, dasha_wyst@mail.ru

К ВОПРОСУ О ПРЕДМЕТЕ СОЦИОЛОГИИ ИСКУССТВА В РАМКАХ МУЛЬТИПАРАДИГМАЛЬНОГО ПОДХОДА

Статья посвящена эволюции представлений о предмете социологии искусства и проблеме включения искусства в предмет социологического анализа в рамках мультипарадигмального подхода.

Ключевые слова: предмет социологии искусства и эстетики, мультипарадигмальный подход.

Постановка проблемы в общем виде. Социология искусства заявила о себе на рубеже XIX и XX веков, но до сих пор находится в поисках самоопределения. Важная проблема заключена в структуре социологического познания искусства и состоит в "параллельности" или "разорванности" теоретической и эмпирической социологии искусства. Теоретическое направление можно определить как социологическое искусствознание или социологическую эстетику. Оно ставит перед собой задачу выяснения закономерностей, определяющих формирование направлений и стилей в искусстве, анализ особенностей творчества отдельных художников, исходя из специфики социальной структуры и общественной мысли соответствующих периодов. Из-за схожести с искусствознанием, эстетикой возникли сложности в выявлении специфики социологии искусства и возможности социологического анализа самого искусства. В русле эмпирической социологии искусства разворачивается исследование аудитории искусства, изучение стимулов приобщения публики к разным видам искусства, статистический и количественный анализ процессов художественного творчества и восприятия. Ее также касается проблема включения искусства в предмет социологии. Эмпирическая социология искусства зачастую фактически сливается с социологией потребления, "в результате исследования мало чем отличаются от маркетинговых" [1].

Анализ работ и публикаций по данной теме касается вопроса о предмете социологии искусства и его эволюции.

М. Глотов определяет двойственность положения следующим образом: "является ли социология искусства отраслью социологического знания или она наряду с гносеологией искусства, онтологией искусства, морфологией искусства представляет собой "раздел эстетики"" [2]. По мнению Ю. Перова, социология искусства в сис-

теме общественных наук является промежуточной между общей социологией и эстетикой. Л. Новожилова определяет социологию искусства как составную часть эстетики. С. Плотников разделяет социологию искусства и социологию художественной культуры. Предметом первой являются произведения искусства, которые изучают эстетика и искусствоведение, предметом социологии художественной культуры — совокупность явлений, процессов и отношений, связанных с художественно-творческой деятельностью людей, в основе которых лежат идеалы красоты, а также с деятельностью по хранению, распространению и потреблению (восприятию) художественной продукции [2].

Сложности определения предмета социологии искусства наблюдаются на всем пути ее развития.

Первый этап развития социологии искусства приходится на конец XIX — первую треть XX века (Г. Вельфлин, А. Ригль, В. Хаузенштейн). Связанный с позитивизмом в формах социологического редукционизма представляет собой общую социологическую теорию исторического развития искусства. Заслуга социологии этого периода — преодоление представления об искусстве как однородном явлении, включение в поле исследования анализ борьбы одновременно существующих художественных направлений [3]. К недостаткам относится абсолютизация социологического подхода. В связи с этим социология искусства предпринимает попытки по-новому определить специфику предмета своего исследования. Это находит выражение в разграничении эстетических и внеэстетических факторов появления и развития искусства, фиксации социальной среды как предмета анализа наряду с иными — психологическими, эстетическими — факторами, подлежащими исследованию других научных дисциплин и отраслей знания [4]. Так, преодоление абстрактного подхода характерно для представителей институционализма — А. Хаузер, Т. Адорно, Л. Левинталь, Х. Данкан, которые фокусируют внимание на механизмах осуществления общественного воздействия на искусство, анализируют положение художника в обществе, систему его подготовки, отношения с публикой и различными общественными организациями, которые осуществляют контроль над искусством. В это же время параллельно появляются первые эмпирические разработки (А. Зильберман, Р. Кёниг) [1]. На третьем этапе искусство уже оказывается исключенным из предмета социологии искусства, а "суммарная характеристика современного состояния социологии искусства — дело довольно трудное" [3, с. 37].

В отечественной школе идеи редукционизма и детерминизма легли в основу марксистской социологии искусства 1920-х годов и в той или иной мере затрагивались в работах ученых из "формальной школы" литературоведения: Ю. Н. Тынянова, В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума и др. Во второй половине 1960-х — начале 1970-х годов развитие советской социологии искусства шло по следующим основным направлениям: определение предмета и границ социологии искусства; выяснение отношения к советской социоло-

гии искусства 1920-х годов; критика буржуазных концепций социологии искусства; разработка методологии и интерпретация данных эмпирических социологических исследований художественных явлений. В то же время усиленное использование социологического метода при исследовании социальной природы и бытия искусства привело к тому, что в середине 1970-х годов стали появляться высказывания о целесообразности ее самостоятельного существования и отказе социологии искусства в принадлежности к социологии. Возникла новая необходимость в поиске аргументов в защиту социологии искусства. Поэтому в конце 1970 — начале 1980-х годов проблема предмета социологии искусства стала вновь активно обсуждаться в работах А. А. Карягина, И. С. Левшиной, А. Л. Казина, А. Н. Сохора, Ю. В. Перова и других. Если в конце 1960-х годов большинство ученых пытались отыскать специфику предмета социологии искусства в самом искусстве, то в конце 1970 — начале 1980-х годов — за его пределами [5].

Среди **невыделенных проблем** остается вопрос о междисциплинарном подходе в социологии искусства, а также включении в предметную область анализ самого искусства.

Цель данной работы — проанализировать развитие представлений о предмете социологии искусства.

Задачи:

— рассмотреть эволюцию подходов к изучению искусства в рамках эстетики и социологии искусства;

— сделать выводы относительно общей методологии изучения искусства в рамках социологии.

В ходе работы мы пришли к следующим выводам:

1. Принято считать, что эстетика изучает искусство с точки зрения "прекрасного" и предметом эстетики является само искусство. Однако это традиция возникла под влиянием философии Канта и Гегеля и соответствовала задачам своего времени. Начиная же с греческой философии, предмет изучения искусства соотносился и с этическими проблемами (Сократ), и с государственными (Платон), и с воздействием и влиянием искусства на читателя и зрителя (Аристотель). Подобно тому, как некоторые социологии вычленили искусство из круга социологических задач, А. Баумгартен, который и ввел в обиход термин эстетика, исключал из ее предмета и искусство, и его законы, и отражение прекрасного в искусстве [6, с. 9–11]. Таким образом, социологи в попытках найти границы предмета социологии искусства как самостоятельной дисциплины не учитывают, что сама эстетика постоянно меняет свой предмет. Современный подход к эстетике состоит в том, что это не только "философская наука о сущности общечеловеческих ценностей, их рождении, бытии, восприятии и оценке, о наиболее общих принципах эстетического основания мира в процессе любой деятельности человека, и прежде всего в искусстве, о природе эстетического и его многообразии в действительности и искусстве" [6, с. 11]. Она изучает также принципы творения, законы восприятия,

функционирования и развития искусства и включает в себя разработки в области психологии и социологии.

2. Спор о включении (или исключении) непосредственно самого искусства в предмет социологии привел к "параллельности" или "оторванности" теоретической социологии искусства от эмпирической. Как заметил в "Социологии музыки" Т. Адорно, "чем более фундированы итоги социологического изучения... тем дальше они от самого искусства, тем беднее и абстрактнее их социологическое содержание" [7, с. 170]. При таком подходе вычленяется одна из главных проблем искусства, которую поставил Ю. Лотман, — несходство между, с одной стороны, образом воспринимающего, который создается автором и закладывается в структуру произведения, и, с другой стороны, реальным воспринимающим, который этому образу может не соответствовать. По мнению Т. Адорно, это связано с "закоснелым научным умонастроением, этос которого состоит в том, чтобы не позволять себе внутреннего постижения объектов и изучать только реакции на них" [7, с. 170]. Социология искусства как наука потому концентрируется на субъектах, что "модусы поведения людей доступны для наблюдения, опросов и даже измерения", но "объективность подобного направления внимания иллюзорна", так как "сам предмет уже вторичен, дедуцирован, поверхностен. Поскольку субъекты сегодня — объекты общества, а не его субстанция, постольку и их формы реакций — не объективные данные, а составные части общей пелены" [7, с. 172]. Таким образом, изучение потребления требует включения самого искусства в свой предмет. Именно на его основании, как показал Т. Адорно, возможна разработка типологии потребления искусства. "Задачи типологии заключаются в том, чтобы, отдавая себе отчет в антагонизмах общества, приемлемым образом сгруппировать дискретные формы реакций на музыку и при этом исходить из самого объекта, т. е. самой музыки" [7, с. 11].

3. Важным вкладом социологии в развитие научного знания об искусстве является рассмотрение искусства как одного из средств воздействия общества, сословия, класса, социальной группы на человека. Эта та область, которая принципиально отличает социологию искусства от эстетики, искусствознания, психологии творчества и т. д. П. Бурдьё считает, что наука о произведениях культуры, должна анализировать три уровня социальной действительности: 1) позиции в культурном поле внутри поля власти, к которому оно относится как микрокосм к макрокосму; 2) внутреннюю структуру культурного поля как универсума, подчиняющегося своим законам функционирования и трансформации, т. е. анализировать структуры отношений между позициями индивидуумов или институтов, соперничающих за легитимность; 3) становление диспозиций, то, как сформировались габитусы занимающих определенные позиции агентов [8]. Исследование искусства как социального института позволяет проанализировать процессы производства, распространения и потребления, а также перейти к тому, чтобы "исследовать

мнения, оценки, реакции, поведение людей как данные, готовые" к тому, чтобы "рассматривать их как продукты объективных общественных отношений" [3].

4. По мнению М. Глотова, социологу следует изучать "не искусство как социальный или социологический феномен (это задача эстетиков и искусствоведов), а художественную культуру и художественную жизнь (как предлагали С. Н. Плотников, А. Н. Сохор, Ю. В. Перов и другие) общества в целом, социальных общностей и личности" [2]. Мы полагаем, что художественные произведения должны и законно выступают как документы социологического анализа для выявления сложившихся норм и ценностей и процессов их формирования. Кроме того, целесообразно выступают в качестве предмета анализа внетекстовые и межтекстовые связи потребляемых произведений. Если внутритекстовые связи санкционированы семантической структурой произведения, осознаны и, более того, предусмотрены, то, что касается остальных связей, здесь роль произведения и автора не имеет значения. Внетекстовые связи характеризуют рецепцию, здесь имеет значение его прочтение аудиторией в соответствии с имеющимися в коллективном сознании установками. Кроме внетекстовых выделяются также межтекстовые связи, которые извлекаются из предшествующих художественных текстов, из культурной памяти и в процессе восприятия проецируемых на тексты. Ю. Бореев отмечает, что сегодня возникла потребность в "создании современной системно-целостной методологии" [6, с. 798], важнейшей проблемой которого является сочетание "ценностного и интерпретационного анализа" [6, с. 800], что по существу еще раз подтверждает необходимость включения анализа произведения в предмет социологии искусства. Заметим, однако, что для того, чтобы социология искусства не сливалась с эстетикой, как это происходит у Т. Адорно непосредственно при анализе музыкальных произведений, она не должна касаться проблем истинности и художественности искусства. Именно с этим связана проблема, поставленная советской социологией искусства, о вычленении из социологического анализа рассмотрения искусства и размежевание социологии искусства с эстетикой, искусствознанием, психологией искусства и т. д.

Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что в настоящее время возможен только мультипарадигмальный подход, включающий достижения смежных наук. Полагается, что специфика дисциплинарного подхода определяется предметом. Э. Дюркгейм во введении к работе "О разделении общественного труда" отмечал, что "...мы далеки от того времени, когда философия была единой наукой; она раздробилась на множество специальных дисциплин, среди которых каждая имеет свой предмет, свой метод, свой дух" [9, с. 47]. Мы склонны к предположению, что в настоящее время узкая специализация привела к тому, что многие дисциплины оказались на периферии нескольких отраслей знаний, что привело к сложностям в разграничении их предмета, хотя, безусловно, у каждой из наук есть своя специфика, которая заключается в ее методологии и методе.

Литература

1. Магидович М. Поле искусства как предмет исследования // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 60 // <http://nlo.magazine.ru/philosoph/sootech/sootech63.html>
2. Глотов М. Границы предмета социологии искусства // Социс. — 1999. — № 1 // www.ecsoman.edu.ru/socis/msg/213700.html
3. Перов Ю. Что такое социология искусства? — Л., 1970.
4. Огурцов А., Смирнов Ю. // Большая Советская Энциклопедия // <http://www.cultinfo.ru/fulltext/1/001/008/104/956.htm>
5. Вопросы социологии искусства: теоретические и методологические проблемы, — М., 1979; Вопросы социологии искусства, — Л., 1980.
6. Бореев Ю. Эстетика. — М., 2005.
7. Адорно Т. Избранное: Социология музыки — М.; СПб., 1998.
8. Бурдье П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 45 // www.bourdieu.narod.ru
9. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. — М., — 1996.

Д. О. Виставкіна,

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова,
Інститут соціальних наук, кафедра соціології,
к. 40, Французький бул., 24/26, м. Одеса-58, 65058, Україна.

К ПИТАННЮ ДО ПРЕДМЕТА СОЦІОЛОГІЇ МИСТЕЦТВА В МЕЖАХ МУЛЬТИПАРАДИГМАЛЬНОГО ПІДХОДУ

Резюме

Стаття присвячена еволюції уявлень щодо предмета соціології мистецтва та проблем включення мистецтва до предмета соціологічного аналізу в межах мультипарадигмального підходу.

Ключові слова: предмет соціології мистецтва та естетики, мультипарадигмальний підхід.

D. O. Vystavkina,

The National University of Odessa named by I. I. Mechnikova,
The Institute of Social Sciences, Department of Sociology,
k. 40, Francuzskij Bul. 24/26, Odessa-58, 65058, The Ukraine

ABOUT THE SUBJECT OF ART SOCIOLOGY IN THE FRAME OF MULTI-PARADIGM

Summary

The article is devoted the analyzing of trend evolution in art sociology. The author of the article examines the potentialities of studying the art as the subject of sociology in the frame of multi-paradigm.

Keywords: the subject of art sociology and aesthetics, multi-paradigm.