

Личность в социокультурном контексте искусства

Искусство представляет собой один из традиционных и интенсивно изучаемых феноменов в различных областях познания. В философии – это вопросы, связанные с эстетическим отношением человека к миру; в социологии акцент ставится на функционировании художественных проявлений в различных социокультурных группах. Культурная антропология основное внимание уделяется произведениям искусства как компонентам «культурного текста», придающего значение и смысл антропологически значимым ситуациям совместного существования людей. В психологии изучаются психические процессы и состояния, обуславливающие порождение и восприятие произведений искусства – именно это взгляд на искусство выражен в предоставляемой читателям книге Е.Я. Басина и В.П. Крутоуса «Философская эстетика и психология искусства»¹.

Разумеется, при современном состоянии социально-научного и гуманитарного знания говорить о «чистом» психологическом подходе к любой предметной области не имеет смысла. Сегодня любая познавательная точка зрения в большей или меньшей степени носит междисциплинарный характер. Авторы учебного пособия хорошо понимают это и прямо манифестируют свою комплексную позицию, отмечая, что психология искусства как предметная область изучения находится на пересечении эстетики, искусствознания и общей психологии. Из текста книги следует соподчиненность этих познавательных измерений. Философское направление (эстетика) задает общие нормативные рамки, ограничивающие и устанавливающие порядок изучаемого феномена: субъекты и объекты эстетического отношения; специфика соответствующих видов активности; их результаты – произведения искусства; форма и содержание эстетических объектов. Искусствоведение представлено в современной теоретической позиции, т. е. искусство рассматривается как область культуры.

Поэтому в выделенных авторами философских рамках, акцентирующих эстетику как ориентацию на понимание принципов и процессов формообразования, искусствоведение задает субъектов:

- имеющих дело с порождением эстетической формы и ее объективацией в присвоении искусства (художник);

¹ Е.Я. Басин, В.П. Крутоус. Философская эстетика и психология искусства / Учебное пособие – М.: «Гардарики», 2007. – 287 с.

- воспринимающих эти произведения (аудитория в ее социокультурной дифференциации);
- опосредующих отношения между художником и аудиторией (художественный критик).

Этот акцент на субъектах художественных отношений в обществе и культуре логически обуславливает психологическую позицию авторов. Основной предметной областью их рассмотрения становится личность, психические процессы и состояния, релевантные ее эстетическим отношениям с окружением. Иными словами, авторы, хотя и имплицитно, отсылают читателя к исходным теоретическим основаниям анализа предметной области, которую в этой работе составляют процессы художественного творчества и восприятия художественных образов.

Такая позиция является познавательно значимой в двух важных отношениях. Во-первых, в настоящее время при смене научных парадигм осознанное отношение к исходным допущениям любого исследования стало необходимой его частью. Только явное – пусть и несистематическое – изложение таких допущений позволяет упорядочить предметную область с той точки зрения, которую авторы выбирают для ее рассмотрения (в данном случае – это концепция личности), и ограничить круг решаемых задач (в данном случае – это последовательный процесс построения и восприятия художественной формы). Во-вторых, при построении учебного пособия рефлексия к исходным теоретическим основаниям организации материала имеет важное пропедевтическое значение, поскольку позволяет читателю проследить движение авторской мысли от философского определения искусства как производной эстетического отношения человека к окружению через искусствоведческую интерпретацию субъектов этого отношения и специфики их деятельности к психологическим механизмам ее осуществления. Следует подчеркнуть, что выделение исходных допущений и их дифференциации по уровням обобщенности – явление весьма редкое в отечественной социально-научной и тем более образовательной практике.

Книга Е.Я. Басина и В.П. Крутоуса является одним из немногих удачных образцов рефлексивного, и, следовательно, наиболее отчетливого концептуального прозрачного построения учебного пособия, что делает общую логику рассуждений явной и потому понятной обучающимся.

Разумеется, каждый читатель воспринимает прочитанный текст, исходя не только из понимания коммуникативного намерения авторов, но и из собственных читательских интенций и интересов. Вместе с тем, необходимо отметить, что работа Е.Я. Басина и В.П. Крутоуса представляется значимой благодаря отчетливой выраженности двух

важных теоретико-методологических ориентаций: феноменологической и конструктивной. Феноменологическое направление обусловлено трактовкой авторами концепции творящего / воспринимающего «Я» как активного начала представленности личности в рамках художественной реальности. Конструктивное направление разворачивается по ходу анализа явления эмпатии и механизмов ее действия при построении художественной формы.

При трактовке понятий личности и ее ядра «Я» авторы отнюдь не ограничиваются только идеациональным аспектом. Они опираются на физиологические и психо-биологические, или, можно сказать, антропологические, универсалии, которые рассматриваются как исходные предпосылки, обуславливающие саму возможность эстетического отношения человека к окружению. Но затем эти основания «выносятся за скобки» и речь идет о специфических связях художника / воспринимающего с эстетическим потенциалом реальности, в том числе – и в первую очередь – такой ее области, как искусство. С этой точки зрения и осуществляется внутренняя дифференциация «Я», позволяющая понять специфично художественную природу остранения реальности, которое превращает переживание в эстетическое, характерное для искусства как области реальности и отличающее его от переживаний, связанных с зонами социокультурного пространства. Такая внутренняя дифференциация личности позволяет наметить распределение психических сил при построении / восприятии художественной формы и конфигурацию направления соответствующих видов активности в контексте эстетического упорядочения отношения человека с окружением. Таким образом, при рассмотрении движущих сил творческого (художественного) процесса авторы исходят из целостной концепции личности, но она представлена как внутренне дифференцированная целостность.

Однако, по мнению авторов, выделение движущих сил в отношениях личности художника / воспринимающего, хотя и необходимо, недостаточно для понимания того, каким образом результат этих отношений стал фактором искусства. Соответственно они обращаются к понятию «эмпатия», трактуемому ими как совокупность механизмов преобразования исходного материала – чем бы он ни был – в завершенную эстетическую форму. В этом случае они обращаются к динамической концепции личности и демонстрируют конструктивные возможности каждого из ее уровней – бессознательного, предсознательного, сознательного. Выясняется, что для них характерны свои специфические механизмы эстетического формообразования. Так, на уровне бессознательного авторы показывают действия таких механизмов, как интроекция, проекция, замещение, перенесение в их функциях, связанных с построением элементов

художественной формы. На предсознательном уровне описывается работа механизмов саморегуляции процесса формообразования. Здесь уместна отсылка авторов к синергетическим механизмам, которые, с одной стороны, определяют границы и форму произведения искусства в эстетическом пространстве, а с другой – структурируют его культурное содержание. Наконец, на уровне сознания определяются ценностные аспекты художественного творчества / восприятия, которые авторы соотносят прежде всего с этическими основаниями произведения искусства. В совокупности действие этих механизмов трансформирует исходный материал, отобранный художником из контекста его отношений с окружением, в завершённую, организованную по законам жизни целостность, которую можно рассматривать как факт искусства и шире – культуры. Таким образом, авторы последовательно осмысливают психологический процесс конструирования компонент художественной реальности – произведений искусства.

В то же время конструктивный методологический принцип авторы используют не только при описании процесса эстетического формообразования в психологическом ракурсе. Он эффективно применяется и при организации учебного материала. Удачно сочетая исторический и логический подходы в отборе представляемых теоретических позиций и в их композиции, авторы выстраивают целостную концептуальную конструкцию. В её рамках теоретические представления о личности автора / воспринимающего логически сочетаются с эстетическими концептами.

Следует особо отметить подход авторов к используемому теоретическому материалу. Они не противопоставляют рассматриваемые ими теории друг другу, не стараются вникать в их внутренние противоречия. Выбранная авторами позиция конструктивна: в каждой теории выявляется её позитивный познавательный потенциал, и их ключевые компоненты используются как дополнительные при обосновании значимости эмпатии в процессах творчества / восприятия в искусстве; при концептуальности «Я» как активного формообразующего начала; при определении места этических ценностей в художественном контексте.

Разумеется, некоторые положения этой работы, как, впрочем, и любой другой, представляются спорными или недостаточно раскрытыми. Например, при чтении и по прочтении книги так и остался без ответа вопрос: что же хотели представить авторы: психологические процессы как онтологическую реальность либо теоретическую модель, позволяющую изучать специфично личностные аспекты художественного творчества / восприятия? Совершенно правомерно используя разные концепции личности (бихевиористскую, экзистенциальную, когнитивистскую) и разные основания рассмотрения процесса построения художественной формы (биопсихологические,

антропологические, теоретико-культурные, информационные) авторы снимают с себя бремя доказательства сопоставимости этих компонент теоретизирования и, соответственно, не выстраивают логических переходов от одной позиции к другой. Наконец, именно вследствие этих неопределенностей недостаточно проясненными остаются механизмы действия эмпатии и оценки в процессах эстетического формообразования. Без ответа остаются следующие вопросы: какие функции выполняет вчувствование при формировании «порядка из хаоса» и каковы резоны для построения ценностных суждений, или какие интенции порождают специфику таких суждений по сравнению с другими их типами?

Представляется, что уточнение этих позиций придало бы работе дополнительную пропедевтическую значимость. Так, рефлексия в отношении выбора авторской позиции – натурализм или аналитизм – сняла бы неясность в отношении целей и предметной области учебного пособия. Если авторы пишут о реальности как таковой, то необходимы специальные доказательства, что используемые в работе высказывания психологов и философов действительно представляют именно ее, а не что-то другое. Если же речь идет о моделировании личности процессов в рамках художественного творчества / восприятия, то следовало быть осторожнее с онтологическими высказываниями, во-первых, и сделать определения используемых понятий операциональными, во-вторых. В первом случае программный подбор разных теорий для описания соответствующих процессов был бы невозможным. Высказывания о реальности как таковой означает, что авторы располагают знанием «конечных значений» используемых понятий, предполагающих единую систему исходных онтологических оснований. Однако авторы книги поступают по-иному: для обоснования собственных суждений они привлекают совершенно разные теоретические позиции. Иными словами их выбор – вторая позиция. Но тогда следовало бы осуществить некоторые дополнительные процедуры: во-первых, обосновать принципы отбора представленных теоретических позиций (а это далеко не все существующие психологические и эстетические модели); во-вторых, выделить их исходные допущения, имеющие отношение к обсуждаемой теме; в-третьих, показать сопоставимость этих допущений и логику их взаимных переходов. Реализация этих минимальных процедур обеспечила бы обучающихся совершенно необходимыми сегодня новинками теоретического моделирования. Наконец, эксплицитное и систематическое определение собственных теоретических оснований и логических принципов использования разных теоретических моделей по принципу дополнительности позволило бы приблизиться к операционализации исходных понятий, т. е. доведению их до единиц, если не наблюдения, то по крайней мере анализа, допускающего эмпирическую проверку. У

авторов же встречаются такие пассажи, где неопределенность, взятая из одной теоретической модели, служит объяснительным принципом для неопределенности, связанной с другой. Это относится, например, к перенесению спорных положений нейрофизиологии (локалистская модель мозга) на процессы эстетического формообразования; к использованию сконструированной, гипотетической конструкции «Я» в качестве объяснительного принципа – реальной движущей силы творческого процесса; к общей ссылке на теорию синергетики при обсуждении вопроса о механизмах организации эстетического опыта. Разумеется, интуитивно понятно, что эти концепции как-то связаны друг с другом. Однако при современном уровне философского и социально-научного знания есть возможность построить более отчетливые логические связи между ними. И это имело бы существенное пропедевтическое значение, эксплицируя для читателей процедуры последовательного перехода от одной теоретической системы координат к другой.

Однако это всего лишь частные вопросы и пожелания. В целом же предоставленное читателю учебное пособие – это интересная работа, где демонстрируются и сопоставляются разные точки зрения; где прослеживается авторская позиция в отношении эстетического формообразования; где указывается и обосновывается общность подходов к изучению процессов как творчества, так и восприятия в области искусства, а также выявляются механизмы, действие которых организует эти процессы. Такую книгу не только нужно было написать, но ее следует вдумчиво и внимательно читать и осмысливать.