
ИСКУССТВО И ЕГО ОЦЕНКА

ЦОВИНАР ЧАЛОЯН

Вся история искусства свидетельствует о том, что художественно-творческий процесс всегда является единством познания и ценностного осмысления реального мира. Плоды художественного творчества обладают для человечества огромной и непостижимой ценностью. Именно поэтому ценностный подход к искусству должен выяснять, в чем конкретно состоит эта ценность для отдельно взятой личности и для общества в целом. Если от этих вопросов, которые кажутся простыми, когда выражены на естественном языке, мы переходим к решению их в рамках социологии искусства, то проблемными оказываются все этапы научного движения.

Известно, что в подходе к окружающим явлениям природы и общественной жизни люди различают две неразрывно связанные стороны: теоретическую и практическую. В первом случае человек пытается объяснить определенное явление, выявить, каковы его причины и основания. Во втором случае он спрашивает, как отнестись к этому явлению, как его использовать, если оно полезно, и наоборот.

Необходимым моментом при переходе от теоретического к практическому является ценностное отношение к предмету или явлению, отнесение его к ценностям или отказ ему в достоинстве ценности. Ведь человеческое познание, в конечном счете, призвано выяснить, что в мире обладает ценностью для человека и каким образом мы можем использовать то или иное явление в своих интересах. Тут следует исходить из самого понятия «практика». Осознание же связи ценностей с практикой и является основой объективности этих понятий: любая ценность обуславливается практикой, и практика выступает как объективный определитель ценности.

В качестве одного из важнейших требований диалектической логики В. И. Ленин отмечал необходимость учитывать то, что «вся человеческая практика должна войти в полное «определение» предмета и как критерий истины и как практический определитель связи предмета с тем, что нужно человеку»¹. Ценность как раз относится к тому, «что нужно человеку», и возникает тогда, когда встает вопрос о личности и окружающей ее материальной и духовной среде, или же о соответствии с деятельностью субъекта и тех объективных условий, в которых действует сам субъект: ценностные представления выполняют определенную роль в ориентации человека в действительности, определенным образом направляют и координируют всю его жизнедеятельность.

¹ В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 42, с. 290.

Изначально ценностным является эстетическое отношение человека к действительности, и постигнуть его в принципе невозможно без теоретико-ценностного подхода. Ценностным характером обладает сам объект эстетического отношения. Бесспорной является ценностная направленность всех уровней эстетического сознания. Оценочно по своей природе эстетическое восприятие и переживание. Эстетический вкус и идеал представляют собой субъективные критерии эстетической оценки. Искусство, будучи синтезом объективной и субъективной сторон эстетического отношения, отражает ценности действительности и в то же время выносит, по словам Н. Г. Чернышевского, свой «приговор» жизненным явлениям, т. е. эстетически их оценивает. Само же художественное произведение в целом является также ценностью.

Однако наша задача не ценностный анализ всего, что связано с искусством, а научное исследование одного из его аспектов, а именно: рассмотрение искусства как ценности, а это означает, что художественное произведение анализируется не само по себе, а в его взаимодействии с субъектом, для которого оно предназначено, через призму этого взаимодействия как диалектическое единство объективно существующего эстетического материала и его зрительской, читательской интерпретации. Эти ценностные интерпретации и должны стать предметом анализа. Во-первых, ценностные интерпретации рассматриваются как явления, сформированные обществом. Поэтому через личные ценностные интерпретации можно выяснить общие групповые или общественные моменты. Во-вторых, ценностное отношение к искусству—это «практическое» отношение к нему. Отношение к искусству включено в систему всех практических деятельности. И, следовательно, выявить роль искусства означает рассматривать связи его с другими сторонами практической жизни человека.

Анализ ценностного аспекта эстетического восприятия предполагает рассмотрение двух проблем: 1. специфика эстетической оценки и ее место по отношению к другим классам оценок; 2. механизм возникновения эстетического суждения.

Первая проблема связана с философским пониманием соотношения субъективного и объективного в эстетическом восприятии. Вторая проблема видит свое решение в связи с различными стандартами, нормативами, критериями оценки в их отношении к ценности. Отсюда вытекает проблема не только философского, но и психологического порядка, соотношение гносеологического и ценностного в акте эстетического восприятия, содержащее в себе и рациональное и эмоциональное.

Вопросы эти ставятся, конечно, не впервые. Заложена в самой сути искусства слитность оценочного и познавательного отношений к действительности исходит из специфики предмета образного познания, чем и обуславливает идейно-эмоциональную содержательность искусства.

Как свидетельствует вся история искусства, отчлнить элементы, носящие в себе только познавательное содержание, от тех, которые имели бы только оценочную нагрузку, просто невозможно.

Раскрывая структуру познания, В. И. Ленин раскрыл учение о ступенях познания: от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике. Следовательно, ценностный подход к искусству, рациональная сторона восприятия не является чем-то дополнительным к теоретическому подходу: практический подход к искусству органически присущ марксизму-ленинизму, как живому учению, зовущему к революционному действию.

Идеи К. Маркса об искусстве как духовно практическом производстве говорят о том, что социологический подход к искусству традиционен для марксизма.

Известно, что отношение к искусству—сложный феномен. Тип этого отношения зависит от многих факторов и включает в себя несколько разных аспектов: особенности самого художественного произведения, ситуации, в которой происходит обращение к искусству, личностные качества воспринимающего, его потребности, вкусы, интересы. Поэтому вполне закономерно стремление социологов исследовать уровень художественного развития и эстетический вкус различных общественных групп. С этой целью в эмпирическом исследовании у респондентов выявляется отношение к конкретным художественным объектам. Выраженные в определенной системе оценивания, эти отношения обычно именуются «эстетическими оценками».

Уже в первых эмпирических исследованиях аудитории искусства отмечалось, что «оценка, даваемая зрителем произведению искусства—это сложный комплекс различных показателей... Она дает возможность, с одной стороны, выявить воздействие искусства на человека, с другой—уровень сознания самого человека, его установки на искусство, потому что оценка как бы несет в себе и структуру произведения и структуру сознания зрителей»². Подобное явление не могло не привлечь внимания социологов. В конкретно-социологических исследованиях выявляется оценочное отношение аудитории к различным видам искусства—музыке, театру, кинематографии, телевидению, изобразительному искусству и т. д. Что касается последнего вида искусства, то здесь после большого перерыва делаются лишь первые шаги. Скажем, что в настоящее время мы имеем некоторое число эмпирических исследований, рассматривающих различные аспекты места и роли изобразительного искусства в духовной жизни общества. Подобное исследование проводилось в Москве, Эстонии и у нас в Армении.

Проблема оценки и восприятия изобразительного искусства чрезвычайно интересна и сложна. Необходимо сказать, что эстетические суждения, как результат процесса восприятия, уже по своей сути оце-

² А. Л. Вахеметса, С. Н. Плотников, Человек и искусство, М., 1968, с. 192—193.

ночны. Искусство воспринимается на основе соотношения рационального и эмоционального, вкусов и идеалов, непосредственного видения и сложного искусства мыслить и чувствовать эстетически. Система вкусов и идеалов личности определяет ценностный характер эстетического восприятия. А ценностный характер эстетических суждений может подвергаться проверке путем эмпирических исследований, что дает возможность выявить причины того, почему разные личности предпочитают различные эстетические объекты, а также сравнить в целом их эстетическую ценностную ориентацию.

Известно, что формы восприятия так же многообразны, как формы художественного творчества, и как творчество соотносится с индивидуальностью художника, так и восприятие с индивидуальностью воспринимающего.

Задача наша—установить определенную закономерность в зрительских предпочтениях, основываясь при этом на эмпирическом материале, выявляя критерии и нормы оценки искусства. С этой целью нами было предпринято проведение социологического опроса среди посетителей выставочного зала Союза художников Армении.

Если мы принимаем за исходный момент (а не за конечную цель исследования) то, что понимается под функциями искусства операционально, т. е. индивидуальные цели обращения к искусству и осознаваемый тип его воздействия, то ближайшей зоной рассмотрения должен стать наш посетитель выставочного зала. Есть социально-психологическая традиция изучать человека в аспекте такой системы, как ценностные ориентации личности, под которыми понимается фиксированная в психике общая ее направленность. В круг этих вопросов входит и установление степени информированности об искусстве, что является самым существенным при оценке произведения искусства зрителями с разным багажом знаний: художественные явления могут осмысливаться на различных уровнях. Известно, что восприятие искусства и последующая его оценка—прежде всего глубоко личностный процесс. Но произведение искусства, как и отдельно взятый эстетический предмет, обладает определенной универсальной общечеловеческой ценностью и, таким образом, претендует на суждение и оценку, носящую всеобщий характер. «К осознанию содержания,—пишет В. Асмус,—данного объективно в самом художественном произведении и в этом смысле независимого от воспринимающего, нет и не может быть никакого другого пути, кроме активности самого читателя, зрителя, слушателя. Содержание художественного произведения не переходит—как вода, переливающаяся из кувшина в другой,—из произведения в голову читателя. Оно воспроизводится, воссоздается самим читателем—по ориентирам, данным в самом произведении, но с конеч-

ным результатом, определенным умственной, душевной, духовной деятельностью читателя. Деятельность эта есть творчество»³.

Личностная оценка потребителем искусства играет большую роль в рассмотрении структуры общественного художественного сознания, где на основе личностных оценок потребителей искусства складывается оценка группы, выступающей в качестве первичного общественного носителя художественной оценки.

С проблемой дифференциации зрительской аудитории сталкивается каждый исследователь, занимающийся проблемой художественной оценки. В процессе ее изучения перед исследователями обязательно встает необходимость выявления не столько уровня художественного сознания индивидуумов, что, «возможно, очевидно только в процессе социально-психологического изучения индивидуального зрительского восприятия»⁴, сколько уровня «массового сознания определенных групп, имеющих как формальную, так и неформальную структуру»⁵. В структуру массового зрителя входят группы зрителей, которые стоят на высокой ступени понимания искусства. И наоборот, группы малоискушенных в искусстве зрителей. В нашем эксперименте полученные ответы оказались аналогичными: можно говорить о различных установках при оценке искусства. Более компетентные зрители в вопросах искусства считают существенным в художественном произведении стороны, заставляющие думать, размышлять и чтобы само произведение раскрывало богатый духовный мир художника. Осуждаются подобными зрителями чужие влияния в творчестве художника, одобряются поиски, эксперименты. Они приближаются к оценке произведения искусства профессиональным критиком: зрители этой группы уже способны постичь и эстетически интерпретировать как смысл, так и самобытность произведения искусства. Искусство занимает большое место в жизни этого потребителя, контакты с искусством у него частые и исходят из потребности художественных знаний.

Среди посетителей нашего выставочного зала есть и потребитель вторичный. У него контакты с произведениями искусства более часты, но не играют важной роли, так как это общение возникает не из непосредственной заинтересованности, ощущаемой потребности, а из-за влияния окружающей среды, где контакт с искусством уважается как нечто значительное.

Иную оценку произведениям искусства дают слабо информированные зрители: для них, в первую очередь, существенно то обстоятельство, чтобы замысел произведения был ясен и не требовалось бы особых умственных усилий для его постижения. Это потребитель наивный. Его

³ В. Ф. Асмус, Вопросы теории и истории эстетики, М., 1968, с. 62.

⁴ Л. Н. Коган, Искусство и зритель (материалы симпозиума «Проблемы художественного восприятия»), Л., 1968, с. 11.

⁵ Там же, с. 12.

контакт с произведением искусства редок и случаен. Искусство он понимает как акт отражения действительности. Для него важно, чтобы изображаемое было «как в жизни», чтобы точно передавались краски и формы природы. Он не самостоятелен и не может выбрать любимый вид искусства. По словам Дэвида С. Эбби, одного из участников исследования общественного мнения о современном искусстве, проведенного в Торонто при поддержке ЮНЕСКО, подобные посетители получают удовлетворение от «привычного, знакомого», их не привлекают произведения, в которых отражены богатая фантазия автора, глубина их духовного мира. Такие любители искусства констатируют свое впечатление лишь с помощью высказываний типа «нравится»—«не нравится». Обосновывать и анализировать свое мнение они не способны.

В проведенном социологическом исследовании нас интересовали мотивы посещаемости выставок, связанные с определенными художественными потребностями людей, которым соответствует совокупность функций, выполняемых искусством. Разные виды искусства удовлетворяют разные потребности с разной степенью полноты, но искусство в целом, независимо от различия его видов, едино в своих функциях. Художественные потребности как бы формируют планы поведения людей в отношении искусства. Этими планами или программами и являются мотивы поведения. Естественно, между вербальными и реальными мотивами существует некоторое расхождение, однако, сравнивая исследования, проводимые по разным видам искусства, можно выявить наиболее устойчивые мотивы, отвечающие определенным потребностям. Полученные нами данные говорят о том, что основными мотивами посещения выставки являются потребность отдохнуть, получить эстетическое удовольствие и познавательное начало. Сочетание этих функций, как известно, является наиболее специфической особенностью искусства. Однако в реальной практике восприятия искусства не существует особой установки на конкретную функцию искусства. Все эти мотивы выступают как единый синдром эстетических потребностей. Поэтому мы можем лишь условно, в теоретическом анализе расчленить функции искусства для того, чтобы в организационной практике иметь достаточно четкий ориентир в совершенствовании системы «художественного обслуживания» населения.

Возрастной показатель в посещаемости играет немаловажную роль. На нашей выставке наибольший процент составляют посетители до 24 лет с высшим гуманитарным образованием и от 31 до 41 года с высшим техническим образованием. Наименьший процент посещаемости среди людей до 24 лет с незаконченным средним образованием. Примечательно, что мужчины до 24 лет, в отличие от женщин, не проявляют должного интереса к выставке. К 25—30 годам это неравенство исчезает, и лишь к 40 годам у женщин начинает намечаться пассивность, и разница становится весьма существенной. Конечно, проблема эта многогранна, и нельзя утверждать, что наши посетители по-

сле определенного возраста избегают общения с искусством. Ведь выставка—это одна, хотя и важнейшая, из форм общения с изобразительным искусством.

Нас интересовали и оценки, данные зрителями выставке в целом, о предпочтительном выборе тех или иных направлений, жанров в искусстве. Анализ складывающихся предпочтений представляет собой вполне самостоятельный аспект исследования и истолкования.

Надо сказать, что способность наслаждаться изобразительным искусством предполагает определенный образовательный уровень—здесь правильнее сказать об эстетическом кругозоре. Особенно это проявляется при сравнении групп населения с разным образовательным уровнем. На нашей выставке наибольшую удовлетворенность получила интеллигенция, затем—служащие, учащиеся, рабочие и пенсионеры.

Необходимо указать, что важно не столько образование вообще, сколько приобретенные вместе с ним знания об искусстве. Оказалось, например, что между частотой посещений выставок и уровнем образования имеется существенная взаимосвязь. А это зависит от информированности посетителей об искусстве. Взаимосвязь между частотой посещений и информированностью об искусстве указывает на необходимость распространения знаний об искусстве. Начиная любитель нуждается в обстоятельных разъяснениях, в эстетическом воспитании. Для постоянного посещения выставок необходим определенный запас знаний, ведь отдельные случайные посещения без предварительной подготовки не всегда достаточны для формирования постоянного посетителя выставок.

Отметим, что оценочные факторы позволяют наметить пути общения к искусству людей с разными уровнями художественного восприятия. Известно, что элементарная оценка является самым внешним выражением художественной культуры: простейшей формой оценочного высказывания является констатация положительного и отрицательного отношения к произведению искусства. В большей степени художественная культура проявляется в системе ее обоснований. Художественной культурой мы называем систему представлений об эталонах в искусстве: эталон не образец и не идеал в искусстве, а норма, т. е. представление о том, каким должно быть определенное явление в определенных условиях. Предполагается, что эта схема представлений детерминирует как то, что человек воспринимает в произведениях искусства, так и то, что он в них ценит.

Для характеристики качественной стороны художественного интереса зрителей необходимо рассмотреть оценки, данные посетителями выставки разным видам искусства. Выяснилось, что многие зрители предпочитают определенные виды искусства, за развитием которых они тщательно следят. Чаще всего предпочтение отдается музыке, затем кино и лишь потом театру. Предпочтение музыке для всех возраст-

ных и образовательных показателей почти одинаково, интерес к кино доходит до своего пика в возрасте от 25—30 лет и к 56 годам идет на спад.

Известно, что особенности каждого конкретного вида искусства порождают специфику художественного восприятия: данные каждого конкретного вида искусства являются предпосылками для его восприятия. Более того, в результате восприятия данного вида искусства развиваются способности, которые трудно развить при помощи других видов искусства, например, изобразительное искусство позволяет развить способность к сосредоточенному, эмоциональному созерцанию явлений, способность, которую в наш бурный век человечество, в большинстве своем, начинает утрачивать. Все это—существенные проблемы, требующие тщательного изучения. А приведенные данные убедительно свидетельствуют о необходимости дальнейших эмпирических исследований, в которых проблемы приближения человека к искусству будут подвергнуты более основательному анализу.

Процесс восприятия искусства неразрывно связан со всеми особенностями воспринимающего, формирующимися в зависимости от конкретных общественно-исторических условий его жизни: трудовая человеческая практика воспитывает определенные способы восприятия, характерные для того или иного вида трудовой деятельности. Добавим, что причастность к художественным ценностям изобразительного искусства для потребителя лежит через повышение образовательного уровня—это поможет приобрести навыки понимания, чувствования художественных произведений и через них осмысления окружающего мира.

Итак, выявляя в эмпирическом исследовании ценностную ориентацию в восприятии искусства, устанавливая при этом устойчивые предпочтения, оценки, можно получить информацию о том, что люди ждут от искусства и как это искусство может воздействовать на них.

ԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ԵՐԱ ԳՆԱՀԱՏԱԿԱՆԸ

ՄՈՎԻՄԱՐ ՋԱՂՈՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ո լ մ

Գեղարվեստական ստեղծագործությունը մարդկության համար ունի մեծ արժեք: Արժեքի պրոբլեմը ծագում է այն դեպքում, երբ առաջադրվում է անհատի և նրան շրջապատող նյութական ու հոգեբանական միջավայրի կամ էլ սուբյեկտի գործունեության և այդ գործունեությունն ապահովող օբյեկտիվ պայմանների հարաբերակցության խնդիրը: Ի սկզբանե արժեքային է մարդու՝

իրականության նկատմամբ ունեցած գեղագիտական վերաբերմունքը: Արժեքային բնույթ ունի նաև գեղագիտական վերաբերմունքի օբյեկտը: Անվիճելի է գեղագիտական գիտակցության բոլոր մակարդակների արժեքային ուղղվածությունը: Արվեստը, գեղագիտական վերաբերմունքի օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ կողմերի սինթեզը հանդիսանալով, արտացոլում է իրականության արժեքները: Մեր խնդիրն է ոչ թե արվեստի հետ կապված բոլոր երևույթների արժեքային վերլուծությունը, այլ նրա ասպեկտներից մեկի՝ արվեստի, դիտարկումն իբրև արժեք, որը նշանակում է, թե արվեստի արդյունքը, այսինքն գեղարվեստական ստեղծագործությունը, գտնվում է սուբյեկտի հետ փոխգործողության մեջ:

Տեսական այս եզրակացություններն իրենց հիմքում ունեն կոնկրետ-սոցիոլոգիական ուսումնասիրությամբ ստացված տվյալներ: Ուսումնասիրությունները կատարվել են Հայաստանի նկարիչների միության պատկերասրահում: