

A. ANDRIJAUSKAS

PRANCŪZŲ MENO SOCIOLOGIJA (IŠTAKOS IR PRIEŠTARAVIMAI)

Meno visuomeninio vaidmens didėjimas ir šiuolaikinės Prancūzijos kultūros prieštaringa raida gerokai pagyvino meno sociologijos plėtotę. Tam turėjo įtakos ir išaugęs marksistinės metodologijos autoritetas. Meno socialinio sąlygotumo idėja labiau ėmė domėtis estetikai, menotyrininkai ir meno kritikai. Dėl to darosi aktualu išanalizuoti šios krypties filosofines-estetines ištakas, svarbiausias idėjas ir jų raidos etapus. Juo labiau kad meno sociologija savo idėjiniu turiniu nėra vienalytė.

Meno sociologija Prancūzijoje turi senas tradicijas. Estetikos ir meno sferai svarbią reikšmę skyrė švietėjai. Jie manė, kad menu, estetiniu auklėjimu ir skonio ugdymu bus galima įveikti žmogaus socialinę disharmoniją. Prancūzų švietėjai tarsi perkėlė estetines anglų sensualizmo idėjas iš gnoseologijos į socialinių santykių sritį. Meną jie laikė ginklu savo kovoje prieš feodalizmo ideologiją. Tai lėmė šviečiamosios estetikos aktyvų socialinį pobūdį. Ž. Diubo, Š. Monteskjė, D. Didro veikaluose jau ryškėja sociologinės estetikos užuomazgos. Meną jie tyrinėja įvairiapusėse jo sąsajose su geografine aplinka, nacionaliniais interesais, vyraujančiais visuomenės idealais. Tačiau Šviečiamosios epochos filosofija, M. Ovsianikovo žodžiais tariant, įstrigo iškilusių antinomijų rate. Nors kai kuriais atvejais paliko puikių dialektikos pavyzdžių, apskritai ji nesugebėjo įveikti iškilusių teorinių prieštaravimų¹.

Švietėjų idėjas vaisingai rutuliojo XIX a. sociologinė estetika, kurioje išryškėjo skirtingi meno ir visuomenės santykių sprendimo keliai. K. Sen-Simonas propagavo meno, grožio ir socialistinės visuomenės harmonijos idėją. Meną jis laikė buržuazinės visuomenės ydų šalinimo įrankiu. O. Kontas teoriškai pagrindė meno ir merkantilaus buržuazinio gyvenimo būdo kompromisą. Pozityvizmo pradininkas teigė, kad mokslas turįs atsisakyti absoliutaus žinojimo, neturįs kelti metafizinių klausimų apie visuomenės ir meno santykių prigimtį, o tik rūpestingai aprašinėti juos ir aiškinti, kaip jie formuojasi. Pozityvistinės O. Konto idėjos paliko gilius pėdsakus H. Teno, Š. Lalo, E. Surjo meno sociologijoje.

Tyrinėjant šiuolaikinės prancūzų meno sociologijos ištakas, tikslinga prisiminti ir P. Prudoną, kuris kritiškai vertino meno autonomi-

¹ Овсянников М. Ф. Искусство и капитализм.— М., 1979, с. 11.

kumą. Savo veikale „Menas, jo pagrindai ir visuomeninė paskirtis“ (1865), polemizuodamas su „menas menui“ koncepcijos šalininkais, P. Prudonas tęsė šviečiamąjį meninės kūrybos tyrinėjimą. Jis nustatė prekinį meninės veiklos pobūdį kapitalistinėje visuomenėje, tačiau nesugebėjo moksliskai paaiškinti sudėtingų meno funkcionavimo dėsnų. Tai padarė marksistinė sociologija, bet tais laikais ji dar tik brendo savo kovoje su daugybe buržuazinių teorijų. Todėl nenuostabu, kad XIX a. viduryje prancūzų estetikoje vyravo pozityvistinės ir vokiečių meno filosofijos racionalistinės ir iracionalistinės tendencijos, kurios ypač išryškėjo prancūzų sociologinės estetikos pirmtako H. Tenos veikaluose.

H. Tenas (1828—1893) savo koncepcijoje sintezavo šviečiamosios estetikos, O. Konto pozityvistinės sociologijos ir vokiečių meno filosofijos (F. Šelingas, G. Hegelis, A. Šopenhaueris) elementus. Anot G. Marpurgo-Tagljabuė, jis buvo vienas iš pirmųjų meno teoretikų, nuosekliai gynusių meninės kūrybos socialumo ir visuomeninio sąlygotumo principus².

Pagrindinės H. Tenos sociologinės estetikos idėjos buvo glaudžiai išdėstytos „Anglų literatūros istorijos įvade“ (1863), o vėliau rutuliojamos jo „Meno filosofijoje“ (1865—1869). Sociologizuota H. Tenos estetika išsiskyrė iš daugybės ankstesnių koncepcijų puikiu kultūros, meno istorijos žinojimu ir, svarbiausia, gamtotyros mokslinių metodų taikymu. Ji priešpriešinama tiek metafizinei estetikai, tiek ir meno vienpusiškam estetizavimui. „Manoji (estetika — A. A.),— pabrėžia H. Tenas, — yra moderniška ir skiriasi nuo senosios tuo, kad ji istoriška, o ne dogmatiška, t. y. kad ji ne taisyklės primeta, o konstatuoja dėsnius“³.

H. Tenos koncepcijos esmė — visuomeninės meno prigimties teigimas. Mokslininkas siekė meno ir visuomenės santykius tyrinėti naujais, pozityviais metodais. Jis mato analogiją tarp estetikos ir gamtotyros, tarp visuomenės gyvenimo dėsnų ir gamtos dėsnių. Analizuodamas meno kūrinį sąsajas su ta epocha, kurioje jie atsiranda, H. Tenas padarė išvadą, kad „žmogiškoji istorija panaši į gamtos istoriją“. Visuomenė ir menas esą susiję tarpusavyje kaip dirva ir augalas. Lemiamas vaidmuo šioje sąveikoje priklauso visuomenei. Menas čia vertinamas kaip esminių dvasinio visuomenės gyvenimo ypatumų atspindys⁴.

H. Tenas išplėtė iš Ž. Diubo ir Š. Monteskjė perimtą aplinkos (milieu) sąvoką, įjungdamas į ją geografinius, klimatinius, rasinius, nacionalinius veiksnius, taip pat visuomenėje vyraujančius etinius ir estetinius idealus. Autorius buvo įsitikinęs, kad pozityvus mokslinis tyrinėjimas turįs prasidėti nuo konkrečių faktų, nuo jų kilmės šaltinio nustatymo. Tokiais faktais jis laikė atskirus meno kūrinius, kurių esmę esą galima paaiškinti tik kaip konkrečių socialinių santykių sąveikos rezultatą. Vadinasi, meno kūrinys esąs menininko, kaip tam tikros meninės krypties ar mokyklos atstovo, kūrybos dalis. Ši kūryba savo ruožtu pasižyminti tam tikru idėjų bendrumu ir įsijungianti į dar platesnę konkrečios epochos visuo-

² Marpurgo-Tagljabuė G. L'esthétique contemporaine.— Milan, 1960, p. 7.

³ Taine H. Meno filosofija.— Kaunas, 1938, t. 1, p. 11—12.

⁴ Taine H. Essais de critique et d'histoire.— Paris, 1866, p. XXVI.

meninių skonių ir idealų sistema. Pagaliau menas, kaip tiesioginis savo epochos atspindys, įkūnijęs vyraujančius visuomenės gyvenimo principus, mintis ir idealus. Nužymėjęs meno ir visuomenės santykį, H. Tenas ima si grišti „vyraujančio epochos tipo“ idėją, kuri apimanti trijų svarbiausių veiksnių — rasės, aplinkos ir momento — visumą. Rasė įkūnijanti paveldėjimo keliu iš kartos į kartą perduodamus įgimtus polinkius ir savybes. Aplinka — tai geografinės, politinės ir socialinės sąlygos. Momentas — konkreti istorinė epocha. Šie trys veiksniai, veikiami „proportionalių įtakų dėsnio“, suformuoja kiekvienos konkrečios epochos estetiškos sąmonės ypatumus. „Meno filosofijoje“ H. Tenas, tartum apibendrinamas savo teorinius samprotavimus, rašė, kad, „norint teisingai suprasti meno veiklą, menininką ar visą menininkų šeimą, reikia labai tiksliai išsivaizduoti bendrą papročių ir dvasios būvį tos epochos, kuriai jie priklauso. Čionai yra galutinis aiškumas, čia glūdi pagrindinė priežastis, kuri visa kita apsprendžia“⁵. Gamtos dėsningumą perkėlimas į meninio gyvenimo sferą, neįvertinant pastarosios savitumą, daro H. Teno koncepciją panašią į savitą „estetinę botaniką“, kurioje, L. Venturio žodžiais tariant, „meno sąlygotumas naikina jo autonomiškumą ir laisvę“⁶. Nepaisant biologizmo ir kitų trūkumų, H. Teno koncepcija yra reikšmingas etapas prancūzų sociologinės estetikos plėtotėje. Ji įkvėpė daugelį meno tyrinėtojų „objektyviai analizuoti santykius tarp meno kūrinio ir tos socialinės-istorinės aplinkos, kurioje jis atsiranda“⁷.

Pozityvistinę prancūzų sociologinę estetiką tęsė E. Diurkheimo mokinys Š. Lalo (1877—1958). Jis siekė pritaikyti bendrąją savo mokytojo sociologiją meninės veiklos analizei. Savo veikalė „Menas ir visuomeninis gyvenimas“ (1921) Š. Lalo grindė istorinį požiūrį į meną, kaip socialinį reiškinį. Menas esąs glaudžiai susijęs su įvairiais socialiniais procesais, jo svarbiausios funkcijos neatsiejamas nuo estetiškos sąmonės. Todėl naujoji „pozityvioji estetika“ neišvengiamai turinti būti sociologinė.

Savo estetiką Š. Lalo apibūdina kaip meno istorijos, filosofijos ir meno kritikos visumą, kuri remiasi pozityviojo mokslo naujaisiais pasiekimais. Teoretikas manė, kad jo estetikoje organiškai derinasi skirtingi meno tyrinėjimo metodai: pozityvistinis, istorinis, eksperimentinis, psichologinis. Sociologinėje estetikoje jis skyrė tris pagrindines problemų grupes: visuomenės įtaka menui, meno įtaka visuomenei ir tarpinę „socialinių elementų“ ir „meno struktūrų“ sąveikos problematiką. Programiniame straipsnyje „Sociologinės estetikos metodas ir objektas“ mokslininkas miglotai pareiškė, kad jo pozityvioji estetika siekia pakeisti „totalinio universalumo tezę“ ir „individualybės antitezę“ ir „organiškos grupės sintetines konstrukcijas ir konkretų kompleksinių reiškinų tyrinėjimą“⁸. Šiuo savo pareiškimu jis tarytum siekė atsiriboti nuo hėgeliš-

⁵ Talne H. Meno filosofija, t. 1, p. 8.

⁶ Venturi L. Histoire de la critique de l'art.— Paris, 1968, p. 15.

⁷ Francastel P. Art et technique.— Paris, 1956, p. 225.

⁸ Lalo Ch. Methodes et objects de l'esthetique sociologique.— In: Revue internationale de Philosophie, 1949, No 7, p. 8.

kosios tradicijos, taipogi nuo to meto populiarių iracionalistinių koncepcijų.

Ankstesnė sociologinė estetika nuo Š. Monteskjė iki H. Teno rėmėsi teze „menas — visuomenės išraiška“, o Š. Lalo žengė toliau — rutuliojo mintį apie dialektinį šių dviejų komponentų ryšį, neatmesdamas ir meno įtakos visuomenei galimybes. Pripažinęs įvairių socialinių veiksnių įtaką menui, Š. Lalo pasisako ir už meno santykinį savarankiškumą, tuo priartėdamas prie marksistinės sociologijos. Tačiau jis nesugebėjo suvokti marksizmo esmės. Prancūzų estetikas teigė, kad K. Marksas neva visas estetines vertybes mėginęs aiškinti išimtinai ekonominiais veiksniais. Ignoruodamas realų visuomeninės būties ir visuomeninės sąmonės santykį, Š. Lalo tiesmukai tapatino labiau universalią „socialumo“ sąvoką su „kolektyvu“, o kolektyvą savo ruožtu priešpriešino individui, kurį interpretavo kaip asocialų fenomeną. Taigi remdamasis psichosociologinės teorijos principais, Š. Lalo atmetė pripažintą tiesą, kad individuali sąmonė — tai socialinės-istorinės aplinkos padarinys, ir kartu patenkė iškreiptą meno ir visuomenės santykių modelį.

Meną Š. Lalo gvildeno kaip asmenybės, veikiančios konkrečioje socialinėje aplinkoje, kūrybinės veiklos rezultatą. Meninės kūrybos pobūdis tiesiogiai priklausęs nuo ekonominių, politinių, klasinių ir kt. veiksnių. Tačiau šiuos veiksnius filosofas tarė esant lydinčiuosius ir neturinčius lemiamo vaidmens, nes meną jis laikė užsisiklendusiu savyje žaidimu, kurio funkcionavimą lemia savi imanentiniai dėsniai. Mechanškai fiksuodamas ryšius tarp meno ir visuomenės, Š. Lalo tęsė idealistinę prancūzų sociologinės estetikos tradiciją, kuri mėgino integruoti daugybės to meto populiariausių estetinių teorijų elementus.

Svarbius meno sociologijos aspektus tyrinėjo ir kitas prancūzų realiosios estetikos atstovas E. Surjo. Jo koncepcija formavosi pozityvistinės metodologijos ir formalistinės vokiečių teorinės menotyros (Kunstwissenschaft) įtakoje. Knygoje „Estetikos ateitis“ (1929) E. Surjo siekė formuluoti naujos „mokslinės estetikos“ principus, kurie leistų įveikti estetinių vertinimų subjektyvumą. Prie svarbiausių šios estetikos uždavinių E. Surjo skyrė meno, kaip viską integruojančio reiškinio, pažinimą ir jo socialinių funkcijų nustatymą. Meną E. Surjo laikė ne beprasmiu žaidimu, o reikšmingu socialiniu reiškiniu, atliekančiu svarbias funkcijas visuomenės gyvenime. Tyrinėdamas socialinius meninės kūrybos dėsningumus, jis nustatė, kad meno kūrinys savo forma objektyvina tokį pasaulio pažinimą, kuris pranoksta atskiro individo poreikius ir įgauna visuomeninę reikšmę, pabrėžė visuomeninių idealų įtaką menininkų kūrybai. Taigi tarp meno ir visuomenės jis išvelgė glaudų abipusį ryšį: kaip daugybės socialinių veiksnių sąveikos rezultatas, kiekvienoje epochoje formuojasi istoriškai konkreti idealų visuma, kuri tampa savotišku savo amžiaus meninių ieškojimų modeliu. Marksistinės filosofijos veikiamas E. Surjo pripažįsta ekonominių veiksnių vaidmenį meno raidos procese, meno ryšius su ideologiniais, politiniais ir klasiniais interesais. Tačiau tuo jo ryšiai su marksizmu ir baigiasi, nes, sekdamas formalistinės me-

notyros tradicija (K. Fidleris, A. Ryglis, H. Velflynas), E. Surjo absoliutina meninės formos reikšmę, ideologinius ir idėjinius kūrybos aspektus laikydamas neesminiais. Taigi sociologinė E. Surjo koncepcija neįveikia formalizmui būdingų prieštaravimų. Tęsdama prancūzų šviečiamosios estetikos idėjas, ji tartum užbaigia klasikinę prancūzų sociologinės estetikos raidos etapą, kuriam būdinga nediferencijuota sociologinė problematika ir glaudus meno sociologijos ryšys su kitais menų ir visuomenę tyrinėjantiais mokslais.

Žymiausias šiuolaikinės prancūzų meno sociologijos atstovas yra P. Frankastelis. 1948 m. Paryžiuje jis įkūrė meno sociologijos tyrinėjimų centrą. Ši mokslo sritis, anksčiau vadinta sociologine estetika (sociologie estétique), P. Frankastelio mokslinės veiklos dėka gavo meno sociologijos (sociologie de l'art) vardą⁹. Frankastelis kritiškai vertino ankstesnę sociologinę estetiką, akcentuodamas jos metodologinį nepagrįstumą ir problematikos neapibrėžtumą. Esą paradoksalu, kad svarbiausias šio mokslo idėjas formavo ne estetikai, o sociologijos atstovai. Pagrindinis jos trūkumas esąs siekimas išskaidyti meno sociologijos problematiką kituose moksluose.

P. Frankastelis siekė įtvirtinti mokslinį meno sociologijos statusą, apibendrinti užsitęsusias diskusijas apie šio mokslo objektą, metodus ir galimybes, nustatyti jo santykius su kitais artimais mokslais. Meno sociologiją jis suprato ne kaip pagalbinę mokslo sritį, esančią tarp meno tyros, estetikos ir sociologijos, o kaip savarankišką mokslą su specifiniais meno tyrinėjimo metodais.

Sociologinį metodą jis laikė svarbiu meno pažinimo instrumentu, padedančiu apibūdinti istoriškai susiformuojančius meninės kūrybos dėsningumus, atskleisti daugialypius meno ir visuomenės ryšius. Menas savo esme esąs skirtingų menininko suvokimų santykis su jį supančia aplinka. Būdamas savita ženklų sistema, atspindinčia išorinio pasaulio dėsningumus, menas organiškai jungias savyje du aspektus: dvasinį-simbolinį ir materialų, priklausomą nuo techninio visuomenės išsivystymo lygio. Todėl meno esą neįmanoma paaiškinti vien tik juo pačiu ir tyrinėti izoliuotai nuo jį veikiančio socialinių santykių kompleksų. Meno kūrinį P. Frankastelis suvokė ne tik kaip natūralų objektą, bet ir kaip tam tikrų vizualinių modelių, skirtingų simbolių ir ženklų sistemų padarinį¹⁰. Jis patikslina šį teiginį, nurodydamas, kad nedera meno savitumą sieti išimtinai su kalbos ir ženklų sistemomis, nes menas visų pirma yra ideologijos forma, o skirtingos ženklų sistemos — tik jos pasireiškimo būdas. Kadangi tarp ideologijos formų ir socialinių organizmų esąs tiesioginis ryšys, tai menas, atspindėdamas dvasinius epochos poreikius, jos materialinį-techninį lygį, leidžiąs tyrinėtojiui pažinti vidinius meninės kultūros funkcionavimo mechanizmus.

Taip suprasdamas socialines meno funkcijas, P. Frankastelis formuluoja pagrindinius meno sociologijos uždavinius: 1) aiškinti grupių socio-

⁹ Zr. *Francastel P. Etudes de sociologie de l'art.* — Paris, 1970, p. 8.

¹⁰ *Francastel P. Etudes de sociologie de l'art*, p. 11.

logijos ir civilizacijų tipologiją; 2) sukurti meno kūrinio sociologiją; 3) aiškinti meno kūrinio struktūrą; 4) tyrinėti meno kūrinio atskirų aspektų santykį su supančiu pasauliu; 5) spręsti simbolio ir ženklo problemą; 6) nustatyti meno sociologijos vietą industrinėje visuomenėje.

Gvildendamas meno santykius su mokslu ir technika, P. Frankastelis prieina prie išvados, kad šios trys veiklos sritys rutuliojasi paraleliai ir sudaro žmonijos dvasinės kultūros pagrindą. Jis mano, kad meno ir technikos negalima priešpriešinti. Vystantis mokslui, technikai ir menui visuomenėje susidaro konkretūs „sociokultūriniai kompleksai, formuojantys tam tikrus vizualinius realybės suvokimo modelius, kuriuos nesąmoningai perimą visi visuomenės nariai. E. Panofskio idėjų veikiamas, P. Frankastelis ėmė tyrinėti Renesanso laikų tapybos perspektyvą. Rezultatas — subjektyvistinė išvada apie objektyvios erdvės nerealumą: meninė sąmonė kiekviename dvasinės kultūros raidos etape ją suformuojanti iš naujo. Sukeitęs idealų pradą su realiu, P. Frankastelis pareiškė, jog perspektyvos principas kitados nulėmęs ne tik naują meno kryptį, bet ir „naujos visuomenės ir vos ne naujo pasaulio kontūrus“¹¹.

Šiuolaikiniame erdvės, greičio, materialių objektų vidinės struktūros suvokime P. Frankastelis įžvelgia analogiją su Renesanso laikais. Nors tarp šių epochų yra esminių skirtumų, bet technikos poveikis šiuolaikiniam menui veda prie Renesanso laikų antropocentrizmo ir harmoningo pasaulio vizualinio modelio neigimo¹². Šiuolaikiniame mene vienareikšmė perspektyvos samprata pakeičiama daugiareikšme. Moderniajame mene išnyksta klasikinio meno harmoningumas, racionalumas, formos aiškumas ir įtvirtinami nauji principai: analitinė harmoningų formų skaidymo dvasia, dinamizmas, instinktyvaus ir iracionalaus prado aukštinimas, t. y. visa tai, kas esą atitinka XX amžiaus dvasią. Šiuolaikinės meninės sąmonės transformaciją ir jos „meninio matymo“ savitumą P. Frankastelis sieja su įvairių socialinių veiksnių (pvz., auganti gamybos specializacija ir mašinizacija, stichiškumas, dezorganizacija, meninės veiklos susvetimėjimas) įtaka. Nepaisant negatyvių modernistinio meno bruožų, geriausiuose šio meno pavyzdžiuose P. Frankastelis įžvelgia ne mažesnę didingumą ir dvasingumą negu praeities mene.

Taigi P. Frankastelis meno sociologijoje eklektiškai jungia pozityvistinės, marksistinės estetikos, meno imanentiškumo teorijos elementus. Jis turi tikslą teoriškai pagrįsti atskiras modernistinio meno kryptis.

Daugiausia P. Frankastelio ir jo bendradarbių pastangomis sociologinis meno tyrinėjimas pokarinėje Prancūzijoje tampa populiarus. Pačioje meno sociologijoje vyksta esminiai poslinkiai. Daugėja konkrečių empirinių tyrinėjimų, stiprėja meno sociologijos ryšiai su informacijos teorija, kibernetika, statistika, euristika. Ryškėja reakcija prieš neseniai vyravusias egzistencialistines psichologines, struktūralistines tendencijas.

¹¹ *Francastel P. Peinture et société: Naissance et destruction d'un espace plastique: De la Renaissance au cubisme.*— Lyon, 1951, p. 25.

¹² *Francastel P. Art et technique aux XIX et XX siècles.*— Geneve, 1964, p. 170.

Meno sociologijos atstovai joms prikiša metodologinį neapibrėžtumą, istorizmo ignoravimą ir meno tyrinėjimų nemoksliskumą. Vertindami meną kaip socialinių santykių produktą, meno sociologai nukreipia savo dėmesį į atskirų meno rūšių santykių analizę, į meno ryšius su socialiniais institutais, į visuomeninių poreikių ir skonių įtaką menui.

Siuolaikiniam prancūzų meno sociologijos etapui būdinga tyrinėjimų specializacija ir diferenciacija. Meno sociologija skyla į iš dalies savarankiškas kryptis. Susiformuoja vaizduojamosios dailės, literatūros, muzikos, teatro, architektūros, audiovizualinių menų sociologija. Vystosi ir tokios meno sociologijos sritys, kaip meninės kūrybos sociologija, meninio suvokimo, meninio skonio sociologija, masinių komunikacijų sociologija. Sociologinį meno reiškinių tyrinėjimo kelią renkasi Ž. Boasas ir M. Lebo — vaizduojamosios dailės, L. Goldmanas, R. Eskarpi, A. Memi, B. Lodi, N. Bono — literatūros, A. Valonas, Ž. Koen-Sea — audiovizualinio meno srityje.

Stipriausią įtaką šiuolaikinės prancūzų meno sociologijos raidai turėjo P. Frankastelio idėjos. Jas rutuliojo Ž. Boasas („Menas ir visuomenė“, 1975) ir M. Lebo („Tapyba ir mašinizmas“, 1973; „Šiuolaikinio meno formos“, 1977). Šie mokslininkai tyrinėjo XX a. Vakarų meno socialines priežastis, taip pat modernistinio meno transformacijos procesą.

Ž. Boasas įvairių kryptių avangardiniame mene mato „būties struktūrų“ atspindžius. Šiuolaikinę meninę sąmonę jis supranta ne kaip vientisą pasaulėžiūrinį organizmą, o kaip susidedančią iš daugybės tarpusavyje susijusių ir skylančių į dalis atomarinių struktūrų. Tai, teoretiko nuomone, nulemia šiuolaikinio Vakarų meno fragmentiškumą, schematiškumą ir vienpusišką conceptualumą. Kaleidoskopiškai besikeičiančias avangardinio meno kryptis jis laiko „tarpine faze“ kelyje į ateities meną, kuriame vėl turėtų vyrauti kilnios meno socialinės paskirties idėjos.

P. Frankastelio tyrinėtą meno ir technikos sąveikos problemą toliau rutulioja ir M. Lebo, kuris mano, kad šiuolaikinio meno radikalių pakeitimų priežastis yra industrija, „mašinizmo eros“ revoliucija. Šiuolaikinę meninę kultūrą jis laiko tam tikru visuomeninės veiklos būdu (une mode du travail social), savotišku „kultūriniu lauku“, kuriame galima išskirti įvairias formalizuotas struktūras. Schematiškai aiškindamas „klasikinį“ 1910—1920 metų modernizmą, M. Lebo siekė įrodyti, kad modernistinis menas esąs nauja meno raidos pakopa, kuriai neįmanoma adekvačiai pritaikyti senas estetines normas ir kategorijas. Tasai menas tiesiogiai plaukias iš visą Vakarų kultūrą apėmusios gyvenimo technizacijos ir industrializacijos.

Taigi Ž. Boaso ir M. Lebo koncepcijos atspindi buržuazinei meno sociologijai būdingą polinkį į realaus pasaulio reiškinių mistifikavimą (Ž. Boaso koncepcijoje — „struktūrų dėsnis“, M. Lebo — „mašinizmo“ faktorius). Siekdami pateisinti modernizmą, jie abu nepakankamai vertino pragaištingą realių kapitalistinės visuomenės prieštaravimų įtaką menui. Tai yra silpnoji jų koncepcijų pusė.

Didelį populiarumą įgijo ir literatūros sociologija. Žymiausi jos atstovai — L. Goldmanas ir R. Eskarpi — sukūrė savas mokyklas. L. Goldmanas, kuris vadino save D. Lukačo ir K. Markso sekėju, literatūrą vertina kaip vieną iš svarbiausių kultūros istorijos dalių, kuri klauso jų pačių dėsnių kaip ir kitos kultūros sritys. Kultūros istorija esanti nenutrūkstamas vis naujų socialinių struktūrų formavimosi procesas. Savo pseudomarksistinio „genetinio struktūralizmo“ koncepcija L. Goldmanas mano iš esmės pakeičiąs ankstesnės literatūros sociologijos nuostatas. Jo koncepcija esanti pranašesnė už ankstesnes, nes pastarosios siekusios atskleisti ryšius tarp literatūros kūrinių ir „kolektyvinės sąmonės“, o „genetinis struktūralizmas“ išvelgiaš tiesioginę analogiją tarp meno kūrinyje įkūnytų pasaulio struktūrų ir vienu ar kitų socialinių grupių mentalinių struktūrų¹³. Taigi L. Goldmanas vulgarizavo marksizmą, mechaniškai nustatinėdamas ryšius tarp meno kūrinių struktūrų ir ekonominių bei mentalinių atskirų socialinių grupių struktūrų.

Bordo universiteto sociologų grupės vadovas R. Eskarpi pagrindinį dėmesį skiria literatūros socialinių funkcijų tyrinėjimui. Jo nuomone, tikros literatūros sociologijos dar nesą. Ji dar tik formuojasi. Veikale „Literatūra ir sociologija“ R. Eskarpi formuluoja svarbų klausimą: koks yra priežastinis ryšys tarp socialinių ir meninių literatūros struktūrų? Atsakydamas į šį klausimą, mokslininkas daro teisingą išvadą, kad literatūros negalima apibrėžti, netyrinėjant jos funkcionavimo visuomenėje proceso, neaiškinant ryšių tarp knygos ir skaitytojo. Literatūrą jis laiko specifiniu realybės įsisąmoninimo būdu, kuris skiriasi nuo kitokio gyvenimo pažinimo. Literatūros paskirtis esanti skaitymo procesas, leidžiantis sujungti autorių ir skaitytoją. Taigi literatūra tampa ypatingu komunikacijos kanalu, funkcionuojančiu knygos dėka¹⁴. Savo veikaluose, skirtuose literatūros sociologijai, R. Eskarpi kritiškai analizuoja menininko padėtį klasinėje visuomenėje, formuluoja aktualius literatūros funkcionavimo prekinės rinkos sąlygomis, literatūros priklausymo nuo valdančiųjų klasių interesų reklamos klausimus, paliečia menininko (rašytojo) ir jo kūrybos produktų susvetimėjimo problemą.

Glaustai apžvelgę keletą meno sociologijos kryptių bei koncepcijų, matome, kad šiuolaikinė prancūzų meno sociologija turi sudėtingą idėjų ir meno tyrinėjimo metodų, paveldėtų iš ankstyvesnės tradicijos, spektrą. Šiuolaikiniams prancūzų sociologams būdingas siekimas pažinti daugialypius meno ir visuomenės ryšius, tyrinėti meną kaip vientisą „sistemą sistemoje“, kaip sudėtingą struktūrą, veikiamą įvairių socialinių veiksnių, mėginimas konstruoti savotišką idealų meno modelį ir atskleisti jo funkcionavimo visuomenėje mechanizmą. Nors jie neretai orientuojasi į marksistinę metodologiją, kritiškai vertina buržuazinę civilizaciją, jos pėdarinius ir siekia objektyvaus, tik mokslinio meno tyrinėjimo, ta kri-

¹³ Goldmann L. Pour une sociologie du roman.— Paris, 1964, p. 344.

¹⁴ Escarpit R. Le littéraire et le social.—in: Le littéraire et le social (Elements pour une sociologie de la littérature). Paris, 1970, p. 18.

tika dažniausiai nepaliečia kritikuojamų dalykų esmės ir virsta netiesiogine buržuazinės visuomenės ir jos meno apologija.

Istorinis žvilgsnis į prancūzų meno sociologijos ištakas, jos raidos zigzagus, ryšius su įvairiomis filosofinėmis-estetinėmis koncepcijomis galbūt padės geriau suvokti šiuolaikinių idealistinių meno koncepcijų teorinius pagrindus, jų pranašumus bei trūkumus.