„Как работи изкуството: психологически изследвания“

на доктор Елън Уинър от Харвардския университет

(Представяне и коментар на основните моменти в книгата)

Книгата „Как работи изкуството: психологически изследвания“ е публикувана през април 2019 от университетското издателство на Харвард. В интервюто[1] си за университетския вестник Уинър отговаря на редица въпроси, сред които: Защо имаме нужда от изкуство?; Защо музиката предизвиква по-емоционална реакция от визуалните изкуства у хората? По какво се отличава абстрактното изкуство от детското и животинското?; Защо изпитването на негативни емоции чрез изкуство е полезно?, Можем ли да дефинираме изкуството? В настоящето есе ще представя отговорите на д-р Уинър и своите коментари и допълнения по тях.

1. Защо имаме нужда от изкуство?

Д-р Уинър: *“Интересно е да се отбележи, че изкуствата са с нас от най-ранните хора - много преди науките - и никой никога не е откривал култура без една или повече форми на изкуство. Еволюционните психолози постулират различни начини, по които естественият подбор може да обясни защо имаме изкуство. Например, художествената литература ни позволява безопасно да практикуваме междуличностни отношения и тези със силни междуличностни умения са по-склонни да се чифтосват и разпространяват гените си. Сексуалният подбор също може да работи: Художниците могат да привлекат партньори, защото артистичният талант може да сигнализира за висока репродуктивна годност. Няма начин да се тестват подобни твърдения. Най-доброто ми предположение е, че самото изкуство не е пряк продукт на естествения подбор, а е страничен продукт на по-големите ни мозъци - които самите са се развили по причини за оцеляване. Изкуството е просто нещо, което не можем да не направим. Въпреки че може да нямаме нужда от изкуство, за да оцелеем, животът ни би бил съвсем различен без него. Изкуствата са начин за осмисляне и разбиране на себе си и другите, форма на осмисляне, също толкова важна, колкото и науките.”*

Бих добавила, че привлекателността на твореца за околните не винаги води до генетичното му унаследяване в идните поколения. Тъй като в крайната си форма на отдаденост творецът разглежда работата си като негово единствено наследство и потомство, той се отрича от семейния живот, а дори и от хетеросексуалния полов живот. Изборът за оставяне в бъдещето чрез творбите вместо чрез потомството може да е съзнателно или несъзнателно направен, но винаги е провокиран от сублимацията на нагона. (Микеланджело)

Ще се опитам да допълня тезата й с това, че творецът и любителите на изкуството се отличават с избора си да живеят повече в имагинерното, където поливариациите не са взаимоизключващи се, както изборите в реалността. В реалния свят човек не може да бъде полу-женен, полу-бременен, влакът не може да бъде почти-изпуснат. Човек е или женен или не, жената е или бременна или не, влакът е или изпуснат или не. Поглъщайки различни произведения, възприемащият може да симулира добиването на противоположни опитности в безопасна среда. В реалността всеки избор и действие винаги и неминуему носи реални последици. Във въображението си художникът може да разиграва различни композиции, цветни съчетания, теми и да ги прекомбинира до безкрай. Творецът и любителят търсят 1)**бягство и убежище от непоправимостта на събитията и необратимостта на времето** в творбите, където творецът е върховният създател, единствената законодателна власт и всемогъщ да налага волята си, да превръща всеки дефект в ефект. Тази свобода на творческия акт окрилява потиснатите и им създава отдушник. Не случайно затворници, аутсайдери, хора в неравностойно положение, след инцидент или травмиращо стечение на обстоятелствата прибягват до творчество като поле за алтернативен живот, по-щастлив от предоставените им непосредствено възможности за действие. Така те намират шанс за самоактуализация в хипотетичния, паралелен, алтернативен, фантастичен свят на изкуството. Те живеят посредством изкуството, което придава стойност и смисъл на съществуването им (Фрида Кало, Ван Гог, Тулуз-Лотрек и други). Подходящ цитат тук е *„Като естетическо преживяване, животът все още е поносим за нас.“* Фридрих Ницше „Веселата наука“, раздел 107.

Нуждаем се от изкуство още защото 2) **в него намираме обезболяващо за самотата си** и като творци и като възприемащи творчеството на други дори вече покойници. Книгата „Матилда“ на Роалд Дал и филмът по нея на Дани Де Вито са чудесни примери за дете, растящо в неподходяща за него среда, бягащо от нея в книгите, в които намира утеха, приятели, забавление и надежда. Поради липсата на внимание от страна на родителите или единия от тях, децата, които се чувстват ненамясто, изоставени и отхвърлени имат по-голяма склонност към самовглъбеност. Понеже чувстват, че не могат да разчитат на другиго да подсигури приятното им прекарване, те бързо се научават да се само-забавляват, създавайки си собствен измислен свят, понякога дори населен от измислени приятели, но винаги предмет на художествена активност. (Ван Гог)

Травмата на отхвърляне и травмата на изоставяне предоставят хипер-компенсация под формата на засилен интерес и/или дарба към изкуствата не само като прозорец към един по-приветлив за тях свята, но и като 3) **средство**, с което отхвърленото, нежелано, изоставено дете (то може да не е такова в действителност, но самовъзприятието е по-важно от обективните събития) **да заслужи внимание, възхищение, признание, дори любов** първо от родители, братя и сестри, а по-късно и в по-широк социален кръг. Веднъж открило творческия си заряд, таланта и изкуството му често стават магнит за любовта на хората, която му е била в недостиг. (Микеланджело)

Така от момента на споделяне на произведенията си, те се превръщат от писмо в бутилка без адресат до намерени 4) **средства за комуникация** с (не)познати. Творецът не просто вече не е сам със сътвореното, но споделяйки го с другите, споделя себе си, започва да комуникира без реч на език без думи, но все пак позволяващ му да осъществи емоционално натоварен контакт. [2] (Пикасо)

2. Защо музиката предизвиква по-емоционална реакция у хората?

Д-р Уинър: *„Разбира се, ние реагираме емоционално както на музиката, така и на визуалното изкуство, но хората отчитат по-силни емоционални реакции на музиката. Помолих студентите си да разгледат картина в продължение на един час без прекъсване и да запишат всичко, което виждат и мислят (вдъхновена от Дженифър Робъртс, историк на изкуството в Харвард, която помоли учениците си да правят това в продължение на три часа). Учениците писаха за всички неща, които започнаха да забелязват, но поразително отсъстваше всяко споменаване на емоции. Те съобщиха, че са хипнотизирани от преживяването, но никой не е говорил за това, че е близо до сълзи, нещо, което хората често съобщават след преживяване на музика.*

*Изглежда, че има няколко причини музиката да предизвика по-силни емоционални реакции от визуалните изкуства. Преживяването на музика се разгръща във времето, а често и доста дълго време. Произведение на визуалното изкуство може да се възприеме с един поглед и хората обикновено прекарват много малко време с всяко произведение на изкуството, което срещат в музей. Можем да обърнем гръб от картината, но не можем да обърнем гръб на музиката и така картината не ни обгръща по същия начин, както музиката. Освен това музиката, но не и визуалното изкуство, ни кара да се движим, а преминаването към танца засилва емоционалната реакция. Едно от най-мощните обяснения за емоционалната сила на музиката е свързано с факта, че същите свойства, които универсално предават емоция в гласа (темпо, сила на звука, ритъм и т.н.), също предават емоция в музиката. Така например бавното темпо в речта и музиката обикновено се възприема като тъжно, силното и неравномерно темпо като възбудено и т.н. Визуалните изкуства нямат такава връзка с емоцията. Филмите може да са най-мощната форма на изкуство за предизвикване на емоции, тъй като те се развиват с течение на времето, разказват история и, разбира се, включват музика.“*

Като меломан, дъщеря на композитор и художничка, съм напълно съгласна с забелязаното от д-р Уинър. Докато четях отговора й направих препратка с разделението, което Ницше прави между двата типа изкуство: музиката е Дионисиева, художеството – Аполоново. В Ницшеанството това са противоположни принципа като нощ и ден, жена и мъж, почивка и работа, опит и логика, език и математика, процес и резултат, сърце и ум, интоксикация и бистра мисъл съответно. Посочвам това сравнение, за да разсея впечатлението, че музиката е вид изкуство превъзхождащо изобразителното художество. Напротив, двете са страни на една монета – първичното художествено съзидание и възприятие, било то музикално или изобразително. Казвам първично, защото последвалата намеса и добавка на езика (литературата) към тази двойка резултира в производни форми на изкуство като театър и кино. Но преди литературата е била музиката с танца в едно и изображенията преди писмеността и оралната традиция.

Смея да оспоря твърдението, че изобразителното изкуство няма ритъм. Композиционните повторения на мотиви от форми, техники, текстури и цветове са ритъм, компресиран във времето за мигновено възприятие от пръв поглед. Отсъствието на ритъм при “немузикалните” изобразителни творби чувствително, но подсъзнателно, ги отличава от “музикалните” творби на изобразителното изкуство, които се радват на по-дълбоко въздействие върху зрителите си. Ритъмът е един от многото принципи на изобразителното изкуство също както и движението като внушение.

3. Защо изпитването на негативни емоции чрез изкуство е полезно?

Д-р Уинър: *„Ние гравитираме към изкуството, което изобразява трагични или ужасяващи събития (помислете за картини на Йеронимус Бош или Лусиан Фройд, чиито портрети често са изкривени и донякъде гротескни); приковаваме вниманието си към тъжни, напрегнати или ужасяващи филми, пиеси или романи; слушаме музика, която предава мъка и тъга. Като се има предвид как се стремим да избягваме чувствата на тъга, страх и ужас в личния си живот, това ни представя парадокс - такъв, който интересува философи като Аристотел, Имануел Кант и Дейвид Хюм. Този пъзел е разрешен от проучвания, които показват, че когато разглеждаме нещо като изкуство, всякакви негативни чувства към съдържанието се съчетават с положителни. Например, едно проучване демонстрира, че представянето на снимки на отвратителни неща като гниеща храна или като художествена фотография или илюстрации, за да се научат хората на хигиената, води до различни реакции: Тези, които разглеждат изображенията като изкуство, отчитат положителни чувства заедно с негативните; тези, които ги възприемаха като хигиенни илюстрации, съобщават само за негативни чувства. Други проучвания показват, че хората съобщават, че са силно развълнувани от изкуството с отрицателно съдържание, а опитът да се чувстваш трогнат съчетава отрицателния афект с еднакво ниво на положително въздействие. Накратко, можем да си позволим да бъдем трогнати от трагедия и ужас в изкуството, защото не става дума за нас; влязохме в измислен свят на виртуална реалност. И опитът да бъдеш трогнат от такива произведения е не само приятен, но може да бъде и много значим, когато размишляваме върху естеството на нашите чувства.“*

Стане ли дума за ползата от трагедията в изкуството автоматично ни изплува теорията за катарзиса на Аристотел. Според едн аот многото съществуващи интерпретации на тази теория човек се нуждае от цялата гама на човешките емоции от най-положителните до най-отрицателните, за да бъде балансиран и познаващ полярната природа на себе си, околните и живота като цяло. Изкуството дава безопасната среда за това изследване, така че да се впуснем в него без страх, предразсъдъци, отбранително поведение и разход на енергия, а само използвайки въображението си и способността да се потапяме в илюзията до степен на пълна емпатия със страдания на лирическите герои. Чувствайки, каквото си представяме, че би трябвало да чувства героя, ние преживяваме опосредствено опитности, до които нямаме достъп в реалността. Сблъсъкът ни с тези емоции в пречистен вид, изолиран от нашата история ни обогатява емоционално и обратното: ако в действителност преживяваме сходни драми в живота си споделянето им с публиката в безопасността на фикцията ни кара да се чувстваме приети и облекчени от изолацията, на която се подлагаме под въздействието на табута и стигма. Същото се отнася и до художествените произведения. Когато възприемаме гниещия морков като художествена фотография, ние не го обременяваме с морално съдене както правим, когато приемем фотографията за документ. В този смисъл, произведенията на изкуството са миротворци, тъй като са посланици на емпатия вместо отсъждане, свобода вместо робство на нормата и толерантност вместо предразсъдък. Освен да документира реалността работа на произведението на изкуството е и да предоставя хипотези на това какво би могло да бъде (за по-добро и за по-лошо), да симулира реализацията на хипотетичното и да остави наблюдателя сам да съди, ако смее пред смиряващото и покоряващото въздействие на сложността на битието и неговото величие побрани и подчертани в художествената творба.

4. Можем ли да дефинираме изкуството?

*“Тъй като философите не са в състояние да се споразумеят за определение на изкуството, което включва необходими и достатъчни характеристики, със сигурност не мисля, че ще измисля такова! Изкуството никога няма да бъде определено по начин, който да различаваме всички неща, които наричаме изкуство от всичко останало. Изкуството е концепция, зависима от ума: Няма лакмус тест, който да реши дали нещо е или не изкуство (за разлика от това дали дадена течност е или не е вода). Умът ни групира нещата, които наричаме изкуство, въпреки факта, че няма нужда от два случая на „изкуство“ да споделят никакви характеристики. А художниците непрекъснато оспорват нашата концепция за това, което се смята за изкуство, правейки концепцията невъзможна за затваряне.*

*Но философи като Нелсън Гудман, който беше основателят на* Project Zero *в Харвардското училище за образование - група, която имаше дълбоко влияние върху моето мислене - имаха нещо дълбоко да кажат по този въпрос. Не питайте: „Какво е изкуство?“; по-скоро попитайте: „Кога е изкуството?“ Всичко може да се третира като изкуство или не. И когато се отнасяме към нещо като изкуство, ние го обсъждаме по специален начин - например, като отбелязваме повърхностните му формални черти и нелитералните експресивни черти като част от многото значения на произведението. Така че може би не можем да дефинираме изкуството, но можем да уточним какво означава да приемем естетическа нагласа. И докато слоновете и шимпанзетата могат да правят „изкуство“ и докато птиците могат да правят „музика“, аз съм уверен, че хората са единствените същества, които се отдръпват от нещо, което правят, за да решат как изглежда или звучи и как трябва да се промени - накратко, да възприеме тази естетическа нагласа.”*

Този отговор на д-р Уинър ме отвежда на цитат от Витгенщайн който гласи, че „Всеки знае какво е изкуство докато не започне да го дефинира“. Но като учител по философия забележката ми тук се отнася до първото изречение от отговора на д-р Уинър. Погрешно е да се смята, че философите са хора, които се съгласяват един с друг около нещо, подобно страни по сделка, и приключват оперативния въпрос. Философите дава винаги частични и винаги различаващи се един от друг отговори по универсални, вечни, безкрайни, неизчерпаеми и най-вече неподлежащи на фиксиран отговор въпроси за есенции неподлежащи на универсално тестване. За да бъде един въпрос философски (каквото са всички естетически въпроси като принадлежащи на Естетиката – поддял на Философията) и да запази статута си на такъв, то той не бива да подлежи на единодушно отговоряне. Ще перифразирам Елин Пелиновия цитат: „За любовта кой каквото каже, все е вярно.“ в „За изкуството кой каквото каже, все е вярно.“ Идеята не е да се отговаря и така да се дава тласък на пропаганди, фанатизъм, радикализъм и други подпори на собствено критично мислене, а да се пътува на длъж и шир отвъд непосредствено достъпните ни от опита умозаключения. Разбира се може да се загубим в несигурността на един свят без отговори по най-съкровенните въпроси, но изработването на еклектичен отговор работещ за нас е нашият отпечатък и следа на оригинално съществуване.

[1]<https://news.harvard.edu/gazette/story/2019/04/harvard-researcher-on-psychology-of-art/> Превод на интервюто от английски език – мой К.Георгиева.

[2] Развила съм подробно тази теза в есето си „Talking Artworks”:<https://www.krasimirageorgieva.com/writings>