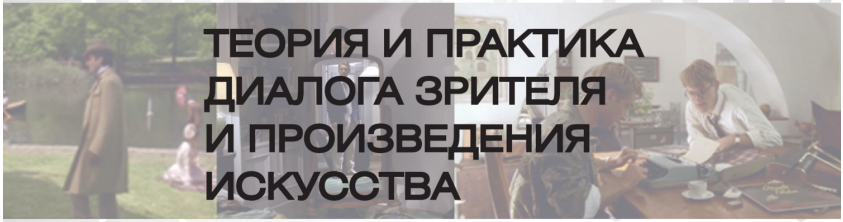
М.В. Тарасова



ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ДИАЛОГА ЗРИТЕЛЯ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

Монография

Гуманитарный институт

СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY

Мария Владимировна Тарасова

Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40133640
Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства:
ISBN 978-5-7638-3368-3

Аннотация

Рассмотрены теоретические закономерности художественной коммуникации и проанализирована практика диалога зрителя с произведениями архитектуры, скульптуры, живописи, графики и кинематографа. Предназначена для культурологов, искусствоведов, киноведов, а также всех интересующихся правилами ведения художественного диалога с произведениями изобразительного искусства.

Содержание

Введение 4
Глава 1 10
1.1. Субъекты художественного диалога 10
1.2. Объект язык и субъект язык художественного диалога 34
Конец ознакомительного фрагмента. 42

М.В. Тарасова
Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства

Введение

Основным объектом исследования в монографии выступают произведения художественной культуры. Коммуникативные возможности произведений позволяют формировать картину мира человека-зрителя, вступающего с ними в диалог.

Актуальность сосредоточения внимания на художественной культуре объясняется ее особенным местом в системе культуры. Структура и развитие целостной системы культуры определяется взаимодействием нескольких подсистем – научной, религиозной, технической, правовой, экономической, физической, художественной. Художественная культура выполняет роль узловой точки, центра развития системы культуры.

Идеалы художественной культуры могут быть признаны равновесными. Художественная культура в системе культу-

ры подобна барометру, регулирующему отношения между идеалами других подсистем и восстанавливающему баланс культуры.

Обращаясь к диалогу с произведениями художественной культуры, человек тем самым приближается к средоточию всего культурного организма.

Внутренне подсистема художественной культуры неоднородна, делится на пространства, отражающие диалектику всей системы. Согласно современной теории изобразительного искусства В.И. Жуковского, в изобразительном искусстве выделяются стилевые пространства Ареаклассицизма и Ареаромантизма. Классицизм задает эталон явления идеи «во плоти» того или иного совершенного образца, а романтизм – эталон героического самоотвержения власти конечной оболочки.

Виды искусства по мере приближения к пространству материализации могут быть распределены так: музыка, литература, живопись, кино, скульптура, театр, архитектура. Музыка наиболее близка сфере идей, ибо ее материальный носитель (нотная партитура) имеет тенденцию обретать полноту своих свойств лишь в звуке. Архитектура создает пространство, здания строятся по образцу пространственных моделей мироздания, а потому данные идеалы претендуют на роль критической точки, за которой наступает выход за пределы художественной культуры. Идеалы живописи востребуют такую синтетическую умозрительную схему действия, в кото-

рой операции чувственного восприятия и сверхчувственного ориентирования сливаются в нерасчленимое целое.

Объектом особого интереса в книге выступает такая область художественной культуры, как изобразительное искусство. Практика визуального мышления роднит практически каждого человека с мастерами изобразительного искусства. Визуально-мыслительная деятельность заложена в природу мозговой активности человека на равных правах с вербально-логическим мышлением. Вербальное мышление порождает абстрактные понятия, а визуальное – наглядные образы. Человек рождается и мыслит образами, затем проходит стадию детского рисунка. Детский рисунок – это способ ментального овладения как объективно неподвластным миром вокруг, так и полным страхов и желаний миром внутри себя. Мышление образами – способ познания самого себя.

В дальнейшем большую часть информации о мире человек получает при помощи зрения. Визуальное мышление позволяет каждый день складывать множество картин: сближать далекое, отделять близкое, видеть сходство, противопоставлять, обобщать, формировать целое. Создание видимого мира оборачивается созданием образа своей жизни.

Мастер изобразительного искусства создает модель мироотношения, визуализируя при этом не только то, что видимо глазу, но то, что постижимо лишь умозрением. В изобразительном искусстве создаются такие модели мира, в которых многие, если не каждый, могут найти свое место.

Развитие визуального мышления через постижение художественных моделей обладает рядом преимуществ. Произведения изобразительного искусства создают не объективную и отстраненную модель мира, а модель отношения мира к человеку и человека к миру.

Для человека, находящегося в поиске идеального образа себя в мире, помощником могут послужить те модели, которые реально разыгрывают разные сценарии взаимодействия мира и человека. А такими моделями как раз и являются произведения искусства.

Диалог с произведениями изобразительного искусства приводит к развитию визуального мышления и, как следствие, становлению способности связывать значения разных визуальных образов в единую целостную систему, умению видеть структуру, видеть целое, видеть роль части в сложении целого, видеть следующий шаг развития. Диалог с произведениями искусства приводит к постижению визуальных моделей мироотношения и к мировоззренческому ориентированию в построении собственной картины мира.

Методологической основой монографии выступают основные положения современной теории изобразительного искусства [5–8]. Широкое понимание изобразительного искусства в этой теории позволяет включить в область художественной культуры не только живопись, графику, но и скульптуру, архитектуру, кинематограф.

Монография представляет собой развитие концепции ху-

дожественной коммуникации, основные принципы которой были представлены в работе «Коммуникативные основы художественной культуры». Помимо общего теоретического раздела в монографию включены главы, посвященные анализу диалогу зрителя с произведениями различных видов изобразительного искусства. Рассмотрению специфики художественной коммуникации зрителя с конкретными произведениями в каждой главе предшествует параграф, содержащий выводы относительно общих закономерностей художественного диалога в этой сфере изобразительного искусства.

В целом в монографии ведущими диалог представлены: произведение архитектуры собор Святой Софии Константинопольской, произведение скульптуры «Ускользающая любовь» Огюста Родена, произведения живописи «Здравствуйте, господин Курбе!» Гюстава Курбе, «Анжелюс» Жана-Франсуа Милле, «Явление» Гюстава Моро, произведение графики «Саломея» Обри Винсента Бёрдсли, произведения игрового кинематографа «Век невинности» Мартина Скорсезе, «Талантливый мистер Рипли» Энтони Мингеллы, произведение неигрового кино «Человек с киноаппаратом» Дзиги Вертова.

Каждый диалог разыгрывается в виде своеобразной пьесы, в которой реплики произведения и его идеального зрителя сменяют друг друга, развивая диалогическое многоэтапное действие. Результатом художественного диалога становится раскрытие зрителем личностных смыслов в тех зна-

ках, которые слагают высказывания произведения искусства. Зритель обретает способность самораскрытия в той модели мироотношения, которую предлагает произведение изобразительного искусства.

Глава 1
Художественная коммуникация зрителя и произведения искусства: общие теоретические основания

1.1. Субъекты художественного диалога

Основными участниками художественного диалога являются произведение искусства и зритель.

Для понимания специфики художественного диалогического отношения необходимо дать определение понятию «диалог». Традиционно диалог (от греч. dialogos – беседа) трактуется как речевое общение двух или более сторон. Согласно этимологии таких понятий, как «общение» и «коммуникация», результатом успешного коммуникативного действия является образование общего качества.

Понятия «диалог» и «диалогическая практика» были введены в философию Платоном.

Понятие «диалог» образовано нерасторжимым единством двух частей – dia (два) и logos (смысл). Логос – то высшее знание, высший смысл, к познанию которого направ-

лено действие коммуникантов. Диалог есть смысл, рождающийся во встрече сторон-участников. Смысл, значение, равно как и сам знак, возникает и держится только в пространстве диалога, отношения двоих. Только во взаимной встрече операций участников диалога раскрывается истина. То новое качество, которое образуют стороны в ходе коммуникации, есть одновременно пространство, процесс и продукт их диалога.

В философской науке существует понятие, определяющее коммуникацию, ориентированную на образование нового качества. Понятие «отношение» введено Аристотелем [1] и подробно разработано Г.В.Ф. Гегелем [3] в его теории отражения (рефлексии).

В отношении стороны раскрываются друг другу, полагают друг в друга собственное свойство; отношение есть то, посредством чего свойства какой-либо вещи получают свою видимость [10, с. 61]. В результате отношения стороны неизбежно меняются: за счет «впускания» иного меняется их природный состав. «Иное» обретает статус «своего-иного», как это определяет Гегель.

Стороны желают подобных изменений, жаждут отношения потому, что, лишь отражаясь в своей противоположности, в «своем-ином», вещь обретает себя.

Синтезируя понятия «диалог» и «отношение», можно предлагать концепцию диалога-отношения, определяющего собой механизм осуществления художественной коммуни-

кации. Свойство каждой из сторон – зрителя и произведения изобразительного искусства проявляется только в отношении.

Концепция диалога-отношения полагает диалогическое действие как взаимоотношение сторон, каждая из которых обладает субъектным качеством: оба коммуниканта с необходимостью являются субъектами совершаемого речевого действия.

Свою субъектность каждая из сторон обретает только в пространстве диалога-отношения, в котором и зритель, и произведение искусства качественно определяются.

Человек, становясь зрителем, раскрывается в своем человеческом качестве; произведение, вступая в диалог со зрителем, раскрывает свои коммуникативные возможности идеала-посредника в отношении конечного и конечного, а произведение-шедевр – посредника конечного и бесконечного начал.

Для понимания специфики как процесса, так и продукта художественной коммуникации следует в отдельности рассмотреть коммуникантов – зрителя и произведение изобразительного искусства.

Особенности произведения изобразительного искусства как субъекта художественного диалога-отношения

Произведение искусства вступает в диалог-отношение, будучи продуктом первой фазы художественной коммуникации – диалога-отношения художника и художественного материала. Художник и материал являются равноправными и взаимно необходимыми партнерами художественного диалога-отношения в его первой фазе – создании произведения как вещи [6]. В качестве материала могут выступать не только холст, краски, глина, металл, камень, бумага, графит, кинопленка и т.д., но и художественная традиция, тема, сюжет и пр.

Именно присутствие в произведении начала художественного материала делает произведение искусства на последующей фазе художественной коммуникации истинным коммуникантом, т.е. противоположностью зрителя, «своим-иным» для зрителя. Для ведущего качества человека-зрителя — ограниченности, предельности, конечности противоположностью является качество безграничного, беспредельного, бесконечного. Этим качеством обладает художественный материал. «Художественный материал – это вещество, потенциально в мире существующем и сотворенном отвечающее качеству сущности бескачественного, бесконечного Аб-

солюта <…> С одной стороны, каждый художественный материал ограничен по своим техническим характеристикам, с другой стороны, неограничен, поскольку проявить свойства материала можно всегда до известного уровня, лишь частично освоив его бесконечные возможности» [71, с. 94–95]. Процесс создания произведения искусства понимается как диалогическое взаимоотражение конечного (авторского) и бесконечного (материалового).

Специфической характеристикой произведения искусства как участника художественной коммуникации является субъектное качество, присущее произведению и проявляющее себя в диалоге-отношении со зрителем. Субъект в философии определяется как источник активности, носитель схемы действия, направляющий свою деятельность на преобразование объекта. Субъект – тот, кто начинает коммуникативное действие.

Возможность произведения изобразительного искусства быть субъектом деятельности определяется его особым анимационным статусом.

Раскрытие значений произведения искусства предполагает совершение акта «оживления», устраняющего грань между искусственной природой произведения искусства и естественной природой тех объектов и явлений действительности, которые репрезентируются. Непосредственная статика изображенного в художественном двухмерном пространстве «вдруг» обретает трехмерность, динамичность. Напри-

мер, о картине Я. Вермеера «Бокал вина» говорится, что действие *происходит в комнате*, женщина *сидит*, из окна *льется* свет. Быстро преодолеваемая условность изображения дает возможность на бессознательном уровне отождествлять сгустки краски определенной формы и расположения не просто с чем-то отдаленно напоминающим действительность, но идентифицировать с самой действительностью, наполненной жизнью. Один из аспектов искуса художественных произведений – искус реализма, в некоторых случаях даже натурализма изображений, который заражает иллюзией подобия тому трехмерному объемному пространству, в котором находится зритель, стоящий перед произведением. Анимационная сущность заложена в самом названии многих видов изобразительного искусства: живопись (особая «жизненность» очевидно искусственных произведений), анимация, двигающиеся картинки (movies) кинематографа.

Искусность художественных произведений стоять на границе искусственности и естественности является одним из основных критериев мастерства исполнения, особенно приветствуемых в отношении к произведениям большинством зрителей и критиков. Постичь, что искусство – вымысел, для зрителя может действительно оказаться плодом серьезного умственного напряжения. Стремление трактовать формы и фон художественного произведения как объекты, тождественные по своим свойствам элементам действительности,

указывает на анимизм, очевидно присущий природе художественного произведения. Благодаря этому свойству произведение искусства приобретает характер живого организма.

Участвуя в диалоге-отношении, произведение искусства меняет свои коммуникативные свойства. Изменения связаны с трансформацией статуса произведения как участника художественной коммуникации.

Первый статус, в котором начинает действовать произведение искусства, – *адресант*. Изначально произведение искусства выполняет коммуникативную роль отправителя сообщения. Произведение в художественном диалоге-отношении делает первый шаг – оно провоцирует зрителя к образованию первого уровня знаковых значений. Произведение искусства – потенциальная знаковая система, готовая к раскрытию в диалоге со зрителем.

Особенно заразительным в искусстве для человека является подобие природы произведения и природы самого человека: коммуникация начинается с одушевления произведения, т.е. осознания того, что материя одушевлена, что плотная оболочка не исчерпывается материальным содержанием. Для человека это становится заразительным в силу вечного и главного конфликта души и плоти, составляющего суть человеческого бытия.

Второй статус, приобретаемый произведением в процессе диалога со зрителем, – *речевой партнер.* Речевой партнер – новая коммуникативная роль, выполняемая произ-

ведением, перестраивающимся в процессе художественного диалога-отношения со зрителем. Благодаря сложной природе внутренней организации произведение способно настраиваться на диалог с любым зрителем и перестраиваться в соответствии с его ответным высказыванием.

Визуальный язык изобразительного искусства объединяет людей. Художественное произведение потенциально может быть понято любым человеком любого времени вне зависимости от того, какой конфессии он принадлежит, на каком вербальном языке говорит и в какую эпоху живет.

Третий статус, приобретаемый произведением искусства в процессе художественного диалога-отношения, – *соавтор* художественного текста, возникает как новое качество диалога-отношения сторон.

Особенности зрителя как субъекта художественного диалога-отношения

Зритель приобретает качество субъекта художественной коммуникации также только в пространстве диалога-отношения.

Зритель приходит на площадку диалога-отношения будучи, как и произведение искусства, продуктом диалога. Зритель – это продукт отношения человека с продуктами художественной культуры – произведениями искусства.

Важной характеристикой зрителя является взаимозави-

симость «человеческих» и «зрительских» свойств. С одной стороны, каждый человек, проявляя свои свойства, самолично решает быть зрителем. Но с другой стороны, свойство «человек», как и всякое свойство, проявляется только в отношении. «Своё» обретается только во взаимном отражении в «ином». Желание единства самоутверждения и соучастия, единения конечного и бесконечного ведёт человека к созданию посредников-репрезентантов отношения конечного и бесконечного. Такими репрезентантами выступают произведения искусства.

Качество зрителя, возникающее именно в отношении с произведением, дает возможность свойству «человек» обрести свою определенность. Человек, становясь зрителем, входит в отношение со «своим-иным». Свойства «зритель» и «человек» взаимноопределяют друг друга. Бытие в качестве зрителя в процессе общения с художественным произведением позволяет человеку приблизиться к тому первозданному человеческому качеству, в котором он был сотворен и в котором бесконечное божественное и плотное человеческое гармонично сосуществовало.

Операции, совершаемые зрителем как субъектом художественной коммуникации, не могут быть определены понятием «восприятие». Восприятие означает пассивное принятие объективно данного, не предполагающее активного со-действия. Субъект же, по определению, является носителем схемы деятельности, источником активности. Распространен-

ный взгляд на зрителя как реципиента, т.е. способного лишь принимать, означает толкование операций участников художественной коммуникации как последовательных, а не симультанных. Если зритель – только реципиент, то между ним и произведением выстраиваются отношения независимости, в то время как в художественной коммуникации происходит взаимная встреча сторон отношения.

Качеством зрителя обладает не всякий человек; зрителем не является и тот, кто просто вошел в зрительный/музейный зал и «увидел» произведение искусства. У того, кто задействует свои зрительные органы, можно различать состояния *зрячего* – того, кто способен смотреть, и *зрящего* – того, кто способен увидеть, узреть. Способности второго порядка, не определяемые исключительно физиологическими характеристиками человека, становятся в отношения с произведением искусства.

Активность, свойственная субъекту, не присуща зрителю априори, она возникает в активном обмене речевыми операциями, который совершают стороны диалога – зритель и произведение искусства. Правила этого диалога становятся в процессе отношения сторон.

Зрительское действие в художественной коммуникации обладает значением необходимого ответа на высказывание, посылаемое произведением. Зритель является партнером субъект-субъектного диалога.

Одной из характеристик субъекта является его способ-

ность к самоизменениям. Становясь в процессе диалога, зрительская природа трансформируется в зависимости от высказываний партнера – произведения искусства. Статусы, обретаемые зрителем в процессе художественной коммуникации с произведением, характеризуются разной степенью коммуникативной активности.

Первый статус – *адресат*. Зритель встречается с высказыванием, посылаемом произведением, находящимся на первом уровне открытости – в статусе «адресант». Адресат находится в позиции ведомого, он декодирует те знаковые импульсы, которые посылает ему произведение искусства. В статусе адресата зритель проявляет ту идеальную схему действия, которую предлагает произведение. Зритель в статусе адресата раскрывает объективные значения знаковой системы.

Второй статус – *речевой партнер*. Зрительская речевая активность усиливается, переходит на уровень формирования личностных смыслов. Та эталонная всеобщая схема действия, которая доминировала и диктовала зрителю нормы речевого поведения на первом этапе, теперь трансформируется в ходе единичных операций и постепенно обретает качество особенного.

Третий статус, приобретаемый зрителем в процессе художественной коммуникации, – *соавтор художественного текста*. Зритель в статусе соавтора растворяется в идеальном отношении с произведением искусства, теряя границы

собственной предельности, самостоятельности. Зрительские операции соавтора участвуют в процессе создания нового качества (текста) – продукта отношения зрителя и произведения-вещи, возникающего исключительно в процессе и результате отношения сторон диалога.

Важно подчеркнуть, что все стадии изменения качества коммуникативной активности не являются непременно последовательными: возможно постоянное возвращение к качеству адресата, принимающего высказывание произведения, что обусловливает возможность новой фазы речевого партнерства.

Каждая из фаз коммуникативного взаимодействия с произведением искусства полагает зрителя в единстве зрительских и общечеловеческих операций. Выход в высшие коммуникативные сферы для зрителя становится возможен только в процессе активного зрительского наблюдения, созерцания, непосредственного погружения в саму визуальную природу произведения искусства.

Зритель является одним из ключевых участников идеалообразующего процесса в художественной культуре. Зритель осуществляет схему действия, которая предлагается идеалом, зритель своей речевой практикой придает всеобщей схеме действия качество единичной явленности. Идеал и схема действия с ним, актуализируемая в речевой деятельности зрителя, «освещают» сущность, обеспечивают взаимную рефлексию сущности и явления. В результате совместной де-

ятельности с произведением искусства зритель превращает идеал в схему действия с ним, что способствует осуществлению идеалообразующего действия.

Необходимо также отметить, что произведением востребована фигура идеального зрителя, способного раскрыть все знаковые значения, вложить в художественные знаки интимно-личностные смыслы и реализовать коммуникативный потенциал произведения искусства в аспекте преобразования индивидуальной картины мира. Далеко не каждый реальный зритель обладает способностями максимально полного соответствия модели идеального зрителя, заложенной в произведении искусства.

Каждое конкретное диалогическое действо оказывается способным в той или иной степени приблизить произведение к коммуникативному свершению его творческих возможностей конструирования частных стратегий мироотношения.

Однако стремление соответствовать идеальному зрителю является непременным условием коммуникативного поведения реального зрителя в ситуации художественного диалога с произведением искусства. Это стремление складывается такими компетенциями и осознанными намерениями, как готовность слушать то, что говорит произведение; способность самоидентификации в качестве адресата сообщения, посылаемого произведением; развитое визуальное мышление; желание следовать за произведением; образовательная

жажда; внимание; открытость в диалоге; готовность к коммуникативным, когнитивным, душевным и мировоззренческим трансформациям; достаточная инициативность, умение дать ответ на высказывание произведения и постичь личный смысл художественного сообщения.

Концепция диалога-отношения предполагает обязательное проявление свойств участников только во взаимоотражении, взаимном положении себя в «иное» и образования нового качества. Новое качество как продукт диалога-отношения одновременно фиксирует и итог диалога, и механизм его осуществления.

Процесс и результат художественного диалога-отношения зрителя и произведения изобразительного искусства: становление визуального понятия

Произведение изобразительного искусства и зритель как субъекты диалога-отношения обретают себя только в пространстве совершающегося диалогического действия. Соответственно, сам диалог-отношение, процесс общения, раскрывающий стороны, становится целью художественной коммуникации. Исключительно находясь в процессе взаимоотражения, коммуникативной встречи, стороны обнаруживают «свое-иное», тем самым обретая собственную опре-

деленность, приводящую к Полноте Бытия. Новое качество возникает не постфактум относительно совершившегося коммуникативного действия, но находится в процессе постоянного становления в процессе этого диалога. Определить новое качество художественной коммуникации можно как визуальное понятие, одновременно являющееся и процессом, и продуктом диалога-отношения произведения искусства и зрителя.

Основанием для обозначения коммуникативного результата художественного диалога-отношения как визуального *понятия* является теория понятия, разработанная Г.В.Ф. Гегелем. Концепция понятия Гегеля отлична от традиционной. «Обычно, когда говорят о понятии, то под этим понимают некую абстрактную всеобщность, поэтому его определяют как общее представление. Считают, что эти понятия возникли благодаря тому, что было опущено все особенное и сохранено общее» [3, с. 345–346]. В этом случае понятие – результат субъективной деятельности, а отправную точку познавательного процесса задает объективная действительность, которая «образует содержание представлений». Логика Гегеля предъявляет иную трактовку данного процесса. В качестве первичного выступает само понятие, а не вещи. Вещи становятся тем, что они есть только «благодаря деятельности открывающегося в них понятия». «Открытие» равным образом необходимо и понятию, а не только вещам. В противовес традиционным убеждениям Г.В.Ф. Гегель доказывает,

что понятие содержит в себе не только категорию всеобщего, но вбирает в себя также особенное и единичное [3]. Сущность нуждается в явлении, так же как явление стремится обрести свою сущность. Движение сущности и явления навстречу друг другу результируется в понятии – синтезированном качестве, определяющем собою проявленную сущность.

В русском языке слово «понятие» происходит от глагола «пояти», т.е. «взяти», «схватить». В латинском языке ему соответствует conceptus, в основании которого лежит глагол capere, что значит «хватать, схватить на месте». Согласно данной этимологии, понятие является схватыванием сущности, ее материальным проявлением. Единственной истинной материей сущности является концентрированная знаковая форма – понятие. Предмет сам по себе видится в противоречии сущности и явления, и лишь в понятии обеспечивается их единство. Понятие складывается в ходе взаимоотражения единичного и всеобщего, оно одновременно конкретно и предельно всеобще.

Представление о визуальном понятии как продукте художественного диалога-отношения привлекательно в силу возможности непротиворечиво синтезировать в нем чувственно-сверхчувственную природу обоих коммуникантов. Визуальное понятие образуется в единстве зрительских и общечеловеческих операций, которые не сменяют друг друга, но реализуются в единстве. Одновременно визуальное понятие

определяет собой специфическую наглядную природу явления сущности, свойственную коммуникации в изобразительном искусстве.

В произведении искусства в силу диалогического характера его происхождения потенциально, в свернутом виде содержится схема диалога, которая готова актуализироваться и развернуться в диалоге-отношении со зрителем. Наличие этой внутренней схемы диалога делает произведение коммуникативно более активным. Произведение, руководящее ответной коммуникативной реакцией зрителя, постепенно растворяет свои специфические свойства в едином пространстве отношения. В пространстве диалога-отношения создается художественный текст. Текст как продукт диалога следует отличать от того текста, в качестве которого часто представляют само художественное произведение.

Вехами развития визуального понятия является его становление в материальном, индексном, иконическом и символическом статусах.

Всякий знак в речевом высказывании находится в триадических отношениях: с другими знаками высказывания, со своим десигнатом, с интерпретантой. В вербальных языках уровни знаковой ситуации принято именовать: синтаксический (знак – другие знаки), семантический (знак – десигнат), прагматический (знак – интерпретанта). Эту же классификацию позволительно применить и к характеристике действия со знаками в художественной коммуникации.

К синтаксическим правилам можно отнести правила образования, которые определяют допустимые самостоятельные сочетания знаковых средств. Синтаксические правила определяют внутреннюю координацию использованных в высказывании знаков.

Семантические языковые правила определяют взаимоотношения знака с сущностью репрезентируемого объекта. Согласно классификации Ч.С. Пирса знаки по отношению к своему объекту делятся на индексы, иконы и символы [11].

Индекс физически связан со своим объектом, они образуют органически согласованную пару. К индексу можно отнести все то, что фокусирует внимание на чем-либо, непосредственно *указывает*. Индекс выполняет репрезентацию посредством прямого указания на объект.

В изобразительном искусстве индексные знаки являются теми указаниями на фрагменты действительности, с которых начинаются знаковые операции в сфере художественной коммуникации. Указания, составляющие суть индексных знаков, фрагментарны, предполагают вычленение части из целого, дробление целостного знака на отдельные знаковые средства-указатели.

Второй тип знаков – икона. Икона не имеет динамической связи с объектом, ее собственные качества обладают сходством с таковыми ее объекта. Иконический знак репрезентирует объект через подобие. Икона показывает объект. Икона – это знак, который обладал бы качеством, наделяю-

щим его значимостью даже при том условии, что его объект не существует. Иконический репрезентамен Ч. Пирс обозначает термином «гипоикона». Гипоиконы делятся на образы (причастны к простым качествам), схемы(репрезентируют в основном диадические отношения между частями объекта через аналогичные отношения между собственными частями), метафоры (репрезентируют репрезентативный характер репрезентамена через репрезентацию параллелизма в чем-то ином). Образы, схемы и метафоры в терминологии Ч.С. Пирса можно понимать как уровни иконического подобия. Главной отличительной чертой иконы является то, что ее прямое наблюдение открывает иные истины относительно ее объекта помимо собственно тех, которые определяют саму ее конструкцию.

В изобразительном искусстве раскрытие иконического коммуникативного потенциала использованных знаков означает переход на уровень целостного знака, каковым является все художественное произведение. Икона образуется в результате взаимоотношения всех индексных знаков. На иконическом уровне коммуникативные возможности произведения приводят к организации встречи конечного с конечным. Бесконечная сущность объекта осознается явленной в форме материальной конкретности изображения. Весь бесконечный объект представлен в границах визуального понятия диалога конкретного зрителя с конкретным произведением. Это приводит человека к особо острому ощущению

собственной конечности и выводит на необходимость нового знакового уровня художественной коммуникации.

На следующем знаковом уровне используются символические знаки. Символ основан на конвенции. Ч.С. Пирс указывает, что все слова, предложения, тексты книг и другие конвенциональные знаки суть символы. «Символ соединен со своим объектом посредством идеи оперирующего символами ума, без которого таковой связи никогда не могло бы существовать» [11, с. 92]. Символ не может указывать на какую-либо конкретную вещь – он денотирует некоторый тип вещей. При этом он сам является не единичной вещью, но общим типом. Подлинный символ – это символ, обладающий *общим* значением.

В изобразительном искусстве на символическом уровне знаков коммуникация выходит на качественно новый уровень умозрения, снимающий в себе индексный и иконический слои, что приводит визуальное понятие к самораскрытию в качестве композиционной формулы.

Ч.С. Пирс указывает, что знаки чаще всего существуют в единстве качеств индекса, иконы и символа. «Составляющими Символа может быть как Индекс, так и Икона» [11, с. 88]. Символы, как доказывает Ч.С. Пирс, развиваются из других знаков, в особенности иконических.

Исследователи, занимающиеся изучением знакового аспекта бытия произведений искусства, безоговорочно признают, что художественная коммуникация происходит с ис-

пользованием только иконических знаков. Хотя икона (во всех трех качествах гипоиконы, по Пирсу) действительно составляет преимущественное содержание знаков в изобразительном искусстве, тем не менее не исчерпывается сложная природа художественных знаков. Подобно всякому знаковому образованию, произведение искусства как высказывание определяется одновременно индексным, иконическим и символическими аспектами своего семиотического устройства. Знаки-индексы, указывающие на отдельные фрагменты действительности, при объединении на основании синтаксических правил позволяют установить подобие более высокого, целостного уровня, перейти к рассмотрению произведения как иконы. Иконическое качество произведения выстраивается спектром иконических уровней, на каждом из которых происходит приближение к подобию на уровне не явления, но сущности. Движение с уровня на уровень обусловлено реализацией различных слоев синтаксических правил, которые организуют все более целостные и связанные знаковые единства. Завершается данный процесс обретением знаковой системой произведения качества символа, существование которого обусловлено единством операций зрителя и произведения искусства.

Следовательно, основанием языка художественной коммуникации является реализация его коммуникативных возможностей через различные уровни знаков: индексный, иконический, символический, определяющих собой соответ-

ствующие фазы в развитии визуального понятия.

Визуальное понятие развивается не за счет активности одного из субъектов, но за счет той встречи коммуникативных импульсов, которые посылаются субъектами. Следовательно, визуальное понятие пребывает в состоянии активного саморазвития, уникального взаимоотражения единичного и всеобщего.

Художественная коммуникация включает в себя несколько аспектов. Следует различать коммуникацию первого уровня – диалог-отношение зрителя с произведением искусства, и коммуникацию второго уровня–диалог-отношение человека-зрителя с миром через произведение как посредника. Встреча человека и мира репрезентирована диалогом с произведением искусства. Коммуникация с произведением позволяет коммуникативному действу выйти на такой уровень, когда оно переходит в другое качество.

Важно отметить, что выход на данный уровень коммуникации может и не состояться в силу различных причин. Либо зрительские операции оказываются не способными ответить на посредническое действие произведения искусства и начать движение по пути, освещенному и явленному посредником. Либо же зритель может быть и готов к этому, но то произведение искусства, которое является его речевым партнером, не выполняет посредническую миссию высшего порядка.

Непосредственное общение в аспекте взаимодействия че-

ловека с миром становится возможным не по завершении коммуникации с произведением изобразительного искусства, а в ней самой. Каждый шаг художественной коммуникации зрителя с произведением искусства приоткрывает истину, которая диалогична и процессуальна в своем ведущем качестве. Статусы визуального понятия – это ступени приближения к диалогическому откровению определенной модели мироотношения, коммуникация с которой позволяет удовлетворить ту главную коммуникативную потребность, которая движет человеком и бытием в целом.

Визуальное понятие есть сущность, вошедшая в состояние открытости, явленности в непосредственно наблюдаемом, визуальном фрагменте бытия. Сущность нуждается в явлении как возможности самораскрытия. Потому визуальное понятие находится в состоянии самодвижения, приводящего к различным аспектам раскрытия его чувственно-сверхчувственного бытия в форме знаков. Для своего самораскрытия визуальное понятие требует от участников художественного диалога-отношения осуществления совершенно определенных схем поведения. Визуальное понятие раскрывает сущность в явлении только в том случае, если речевые операции, совершаемые участниками художественной коммуникации, соответствуют программе самодвижения визуального понятия.

Таким образом, взаимодействие субъектов художественной коммуникации – произведения искусства и зрителя

– развивается по законам диалога-отношения. Преимущественной активностью обладает произведение искусства, начинающее художественную коммуникацию. В процессе художественного диалога произведение искусства и зритель меняют свои коммуникативные свойства, преображаясь из адресанта и адресата в речевых партнеров и соавторов художественного текста. Результатом художественной коммуникации является визуальное понятие – новое качество, раскрываемое в процессе диалога-отношения зрителя и произведения искусства.

Самодвижение визуального понятия осуществляется в процессе художественной коммуникации. Потенциальную возможность и потребность в самораскрытии визуальное понятие актуализирует в ходе взаимодействия субъектов коммуникации: произведения изобразительного искусства и зрителя. Для того чтобы становящееся визуальное понятие реализовало свою посредническую миссию, операции, которые совершают коммуниканты, должны соответствовать единой программе диалога-отношения. Законы действия в пространстве диалога-отношения, в котором стороны открывают себя друг другу, определяются спецификой языка, на котором общаются участники коммуникации.

1.2. Объект язык и субъект язык художественного диалога

Процесс познания, а через познание – и коммуникации, осуществляется в языке, который обеспечивает саму возможность мышления.

Экстраполяция представления о языке как пространстве осуществления коммуникативного действия на область изобразительного искусства позволяет заключить, что визуальный язык изобразительного искусства является не средством осуществления коммуникативного действия, но пространством и принципом организации коммуникации. Владение языком изобразительного искусства не может в полной мере предшествовать осуществлению коммуникативного действия, язык раскрывается в процессе коммуникации. Входя своим индивидуальным действием в пространство языка, субъекты художественной коммуникации овладевают языком, являющимся тем пространством, в котором возможно их взаимодействие. Идея произведения существует не в замысле автора, но явлена в самой художественной знаковой форме, что и позволяет произведению искусства быть субъектом коммуникации.

Следовательно, основанием языка художественной коммуникации является его онтологический статус: именно в языке и коммуниканты, и их встреча обретают свое бытие.

Суть противоречия языка и речи можно охарактеризовать как диалектическое единство противоположностей. Языковая схема диалога-отношения становится диалогической встречей коммуникантов, когда из потенциального состояния переходит к актуализации в речевых высказываниях. Речью субъект соучаствует в объективной картине мира, включается в диалог, возможность которого заложена в знаковых формах. Но коммуникация становится возможной, когда знаки обретают свои значения и смыслы, а это происходит непосредственно в речевом акте.

Характер отношения языка и речи можно обозначить понятием «актуализация». Язык обретает жизнь в речи, речь – способ явления языка как сущности. Речь же, в свою очередь, осуществима благодаря системному качеству языка, лежащего в ее основании. Язык и речь не последовательны в своем возникновении, но симультанны. Единовременность их существования организуется в самом высказывании. Язык существует в речевом развертывании. Речь дает жизнь языку.

Для художественной коммуникации это означает, что язык изобразительного искусства существует в речевой актуализации. Поэтому в случае диалога-отношения между конкретным художественным произведением и конкретным зрителем можно говорить о специфических правилах художественной коммуникации, в которых можно обнаружить и языковое единство, и речевые различия.

Язык художественной коммуникации не пребывает как относительно статическая данность, но находится в процессе постоянного становления, речевого развертывания.

Естественное бытие языка обнаруживает себя в высказываниях, являющихся единицами процесса речевой деятельности. Высказывание представляет собой единство языковых и речевых моделей. Сущностное устройство картины мира, зафиксированное в языковых знаках, актуализируется в высказываниях.

Актуализация осуществляется за счет операций образования значений и смыслов. Значения и смыслы определяют собой соотношение языка и речи в конкретном высказывании. Знак сопряжен с внешней материальной сферой социально принятым значением, а с внутренней духовной – интимным личностным смыслом.

Значения и смыслы – новые качества, возникающие в процессе диалога-отношения. Значения и смыслы высказывания – это своеобразные средства измерения различия, но и одновременно близости языковых и речевых структур. С одной стороны, значение принадлежит языку, смысл рождается в речи. Значение объективно, смысл – субъективен. Но с другой стороны, лишь во взаимном пересечении векторов значений и смыслов может возникнуть речевая деятельность. Значения раскрываются в речи, смыслы рождаются в ней.

Зритель и произведение искусства – это системы речевых

операций, актуализирующиеся в диалоге и являющиеся составными элементами общего процесса диалога-отношения.

Язык изобразительного искусства не существует независимо от конкретных высказываний, рождающихся в диалоге произведения искусства со зрителем.

Речевая деятельность каждого из субъектов художественной коммуникации выстроена с использованием объект-языка и субъект-языка. Правила процесса диалога-отношения произведения искусства со зрителем имеют как объективные, так и субъективные определители.

Природа знаков языка художественной коммуникации определяется единством индексного, иконического и символического содержания. В то же время следует отметить приоритетный статус иконического качества в знаке языка произведения изобразительного искусства, реализующего собой особую наглядность явления сущности в знаках.

Художественные знаки объединяются в систему благодаря реализации трех типов правил – синтаксических (внутренней координации), семантических (репрезентации) и прагматических (интерпретации). Актуализация этих правил может быть последовательной, симультанной, возвратной. В единстве этих правил организуется раскрытие знаковых значений и смыслов.

Диалектические отношения языка и речи фиксированы в модели речевой деятельности, предложенной Д.В. Пивоваровым. «Строение функционирующего языка можно опи-

сать трехчленной формулой: объект-язык – речевая деятельность – субъект-язык. Объект-язык есть часть знаковой реальности, существует независимо от индивидуального субъекта и втягивается в сферу индивидуальной речевой деятельности. Субъект-язык есть непосредственно индивидуальная, личностная оболочка мысли, материальная рече-оперативная модель объект-языка» [4, с. 96]. Согласно данной концепции всякое речевое высказывание становится во взаимоотражении объект-языка и субъект-языка, что приводит к формированию значений, принадлежащих объект-языку, и субъект-языковых интимно-личностных смыслов.

В объект-субъектной языковой модели язык предстает как достаточно гибкая структура, способная и готовая к поливариантности, находящаяся в постоянной динамике: взаимопротивопоставлении, взаимовлиянии и взаимоперетекании пространств субъект- и объект-языка.

Экстраполяция принципов объект-языка и субъект-языка на языковое пространство художественной коммуникации позволяет выдвинуть следующую гипотезу. Произведение искусства производится в результате пересечения объект-языковых операций художественного материала – традиции, стиля, жанра, темы, сюжета и т.п. и субъект-языка художника. Произведение искусства, являющееся речевым партнером зрителя, вступает в диалог-отношение в этом сложном объект-субъектном языковом качестве.

В художественной коммуникации речевая деятельность становится в результате взаимоотражения объект-языковых и субъект-языковых правил.

С одной стороны, есть объективные правила осуществления коммуникации, которые определяют до некоторой степени диалог конкретного зрителя с конкретным произведением искусства. Это диалог на языке изобразительного искусства определенного стиля, а внутри этого стиля – на языке определенного жанра, темы, сюжета. Но с другой стороны, язык конкретного художественного произведения всегда представляет собой сложный синтез этих компонентов. И правила диалога-отношения зрителя и произведения искусства всякий раз уникальны, определяются в равной степени субъект-языком той и другой стороны и образуют речевые правила конкретного художественного текста.

Таким образом, основанием языка художественной коммуникации является согласованность его механизма с действием трехчленной формулы: высказывание каждой из сторон диалога-отношения возникает в речевой деятельности, становящейся в объект-языковых и субъект-языковых структурах.

Языки произведения искусства и зрителя не существуют в самостоятельности. Язык каждого из участников являет себя лишь в речевом высказывании, атрибутивным качеством которого выступает ориентированность на ответ, диалогичность.

Тем не менее определить, каковы те языковые образования, которыми изначально владеют стороны и которые неизбежно влияют на производство высказываний, представляется чрезвычайно важным. Понимание объект-языкового и субъект-языкового потенциала коммуникантов, а также способов взаимоотражения данных внутренних языковых составляющих в ходе создания речевых высказываний служит основанием для постижения законов художественной коммуникации.

Для того чтобы взаимный перевод языковых структур участников художественного диалога завершился образованием визуального понятия, данные языковые структуры должны обладать качеством единства.

Визуальное понятие, находящееся в постоянном процессе самодвижения, для самораскрытия требует от участников художественного диалога-отношения осуществления совершенно определенных речевых действий.

Родственность языковых ходов сторон, обусловливающая возможность взаимного перевода, закладывается на уровне тех языковых возможностей, с которыми партнеры входят в пространство диалога.

В триадической системе порождения высказывания, возникающего во взаимоотражении объект-языковых и субъект-языковых структур в пространстве речевой деятельности, объект-язык имеет приоритетное значение, ибо является источником языковой общности, необходимой для пер-

вой фазы самодвижения визуального понятия.

Объективное начало в речевом акте предполагает ориентацию на такой способ диалога-отношения, который является объединяющим для ряда высказываний.

По типу коммуникативной направленности объект-языки изобразительного искусства можно разделить на две категории. К первой категории можно отнести те языковые образования, в которых преимущественной является коммуникативная направленность Абсолютного, ограничивающего себя в конечных, зримых, кристаллизованных формах. Ко второй категории относятся те художественные языки, в которых приоритетной оказывается коммуникативная направленность конечного начала, которое разрушает свою предельность, ограниченность, стремясь к растворению в бесконечном как «своем-ином».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.