

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР  
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ  
ТЕАТРА, МУЗЫКИ и КИНЕМАТОГРАФИИ

# ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД  
1981

В. М. ДИАНОВА

## ИСКУССТВО КАК ФОРМА ОБЩЕНИЯ

---

Классики марксизма всегда рассматривали общение как одну из важнейших сторон деятельности людей, как условие становления и существования человеческого общества. Все развитие человеческой культуры состоит из процессов опредмечивания человеком своих потенций и способностей, выявления и реализации их в природном материале, превращаемом в предметы культуры, и распредмечивания культурных явлений — с целью усвоения, использования, а также создания новых культурных объектов. Опредмечивая свою собственную мыслительную деятельность, создавая продукт материальной или духовной культуры, человек ставит его в отношения общения с предшествующей культурой. Поэтому все созданные человеком культурные объекты только и могут существовать в контексте предшествующей культуры. И возникают они не изолированно, не как абсолютные монады, а в результате неперенного усвоения предшествующей культуры. «В своем человеческом (культурном) значении предмет предстает как способ связи между людьми, живущими в обществе, как своеобразная форма посредничества между ними, как связующее звено, объединяющее людей в процессе их исторического развития и совместного существования».<sup>1</sup>

Таким образом, существующая сегодня культура создается с включением предыдущей, но уже развитой, преобразованной в контексте времени. Общение, лежащее в основе этого процесса, является тем неперенным условием, которое обеспечивает преемственность и развитие культур, генезис самого культурно-исторического развития.

<sup>1</sup> Межуев В. М. Культура и история. М., 1977, с. 75.

Значимость предмета в системе культуры, его смысловое содержание, характер информации, которую он в себе несет — все это переменные величины, зависящие от особенностей материального бытия предмета, а также от характерных для каждого культурно-исторического типа личности мироощущения и мировосприятия. Поэтому нельзя говорить о едином «словаре» значений и смыслов вещей безотносительно к меняющимся в пространстве и во времени формам культуры, так как они (эти смыслы) формируются лишь в реальном процессе постоянного социального общения.

Весь процесс социальной жизни — это непрерывное возникновение новых и новых форм человеческого общения, которому непременно сопутствуют трансформация, усложнение и отмирание старых форм. Особое место среди них принадлежит искусству, ибо оно способно безмерно расширить границы реального человеческого общения, дать возможность зрителю, читателю, слушателю испытать, понять и ощутить то, что не удалось почерпнуть из обыденной жизни. Быть формой взаимного общения людей — таково было основание и условие появления искусства.

Структура любого художественного произведения изначально диалогична, так как она определяется актом творчества, внутренне ориентированным на особый вид сотворчества — эстетическое восприятие. Поэтому каждое произведение искусства оказывается в открытой системе, замыкающейся на личности воспринимающего.

Художник уже в период создания произведения ведет своеобразный диалог с будущим, пока иллюзорным и идеальным читателем, зрителем, слушателем. Учитывая будущего зрителя, читателя, слушателя, каждый автор программирует в структуре произведения конкретный способ восприятия, соответствующим образом «раскрывает» произведение навстречу зрителю (читателю, слушателю) и, тем самым, отводит ему определенную позицию в системе «автор — произведение — воспринимающий».

Художественное произведение, взятое до акта его восприятия публикой, представляет собой только возможность произведения искусства, а не его действительность. Действительность художественному произведению сообщает акт эстетического восприятия; человек, осуществляющий этот акт, — истолкователь произведения, вступивший в диалог с его автором. Поэтому общение, предполагаемое автором в процессе творчества, должно быть актуализовано в процессе восприятия, но теперь партнеры общения несколько изменятся. В первом случае, когда совершался процесс реализации творческого замысла, был активный, реальный художник и вымышленный, предполагаемый читатель, слушатель, зритель. Общение велось в сознании художника в форме мысленного, внутреннего диалога. В процессе восприятия возникает конкретный воспринимающий и мысленный художник. Закономерен вопрос: как «найти» художника, как определить его в структуре художественного произведения?

М. М. Бахтин учил различать реального автора и авторский образ, созданный в произведении. За каждым произведением стоит автор. Он опредмечивает себя в своем творении. «Выразить самого себя это значит сделать себя объектом для другого и для себя самого («действительность сознания»)».<sup>2</sup> Воспринимающий, распредмечивая художественное произведение, раскрывает его субъективность, его внутренний глубинный смысл, раскрывает другое сознание. Он воспроизводит в своем сознании (существующую уже в предметной форме произведения) внутреннюю жизнь художника; отождествляется с последним в мыслях, чувствах, настроении, в видении мира. Вместе с тем, в этом процессе, поскольку он является деятельностью, не только воспроизводится в той или иной мере мир художника, но и совершается опредмечивание «сущностных сил» самого воспринимающего.

Но как бы воспринимающий не отождествлялся с чувствами и мыслями художника, он не может не оставаться в то же время самим собой, особой, неповторимой, не похожей на других личностью. Поэтому одновременно в сознании зрителя существует как бы два сознания — его собственное и сознание художника, которое выступает в качестве «другого я». Одновременно существуют «я» и «другое я», как образ художника, как новый «мир», открытый зрителем. Возникающее вследствие такого восприятия искусства общение протекает в форме внутреннего или мысленного диалога. Основное отличие внутренней речи от внешней, звучащей речи в том, что это не только немая, молчаливая речь, но, главным образом, в том, что это речь чистыми значениями и поэтому короткая, сокращенная. Если воспроизвести внутреннюю речь, «перевести» ее на язык внешней речи, то она окажется фрагментарной, неполной. Отсюда и диалог, ведущийся на языке внутренней речи, не напоминает по своей структуре диалог, происходящий на языке звучащей речи, в процессе которого изменяются оба партнера, оба перестраивают свою мыслительную деятельность, свое сознание.

В структуре мысленного диалога нет четкого разграничения партнеров общения, поскольку в одном сознании содержится два «я», и один субъект мыслит попеременно то от имени «я», то от имени «другого я». Но важная черта внутреннего диалога: «я» не сливается с «другим я», иначе диалога не произойдет, и диалог выльется в монолог воспринимающего с самим собой.<sup>3</sup> Поэтому зрителю необходимо найти, ощутить, понять «другое сознание», отнестись к нему так к «ты», как к собеседнику. В таком диалоге не только конкретен зритель со своим «я», но конкретен для каждого зрителя и автор, как «другое я». Причем авторское «я», заложенное в процессе творчества самим автором, не тождественно «авторскому я», созданному зрителем. Если авторское «я»

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Проблема текста: Опыт философского анализа.— Вопросы литературы, 1976, № 10, с. 131.

<sup>3</sup> См. Библер В. С. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога.) М., 1975.

было единичным в процессе творчества, то в процессе восприятия оно множится в зависимости от числа воспринимающих. Поэтому различны и образы авторов, сложившиеся в различных индивидуальных сознаниях. Вот почему каждый из нас любит и понимает своего Чехова, своего Достоевского, своего Толстого. «Искусство как форма деятельности с изменением типа деятельности и типа общения рано или поздно само преобразуется, само оказывается принципиально новым типом общения, рассчитанным на определенного воспринимающего».<sup>4</sup> Как подтверждает историко-художественный процесс, одни и те же произведения поворачиваются своими различными гранями, приобретают новое звучание. Этот факт в настоящее время стал объектом пристального изучения.<sup>5</sup>

Следовательно, искусство — это не столько передача информации, сколько форма общения, взаимодействие сознаний. Восприятие искусства — это не однонаправленный процесс получения информации, а взаимопроникновение двух информационных потоков: внешнего, идущего от объекта восприятия, и внутреннего, идущего от субъекта восприятия.

Общение читателя, зрителя с автором произведения не начинается сразу, с момента непосредственной коммуникации. Оно может возникнуть и не в процессе восприятия, а в посткоммуникативной фазе. Если сознание зрителя сохранило всю полученную информацию, то в результате обдумывания, осмысления у него вырисовывается образ автора, возникает понимание его художественного сознания, осуществляется проникновение в его творческий мир. Общение зрителя, читателя с автором — это высшая степень понимания искусства, это проникновение в глубинный смысл произведения, постижение той сверхзадачи, которую воплотил автор.

Но если зритель «знает» автора, если в его сознании в результате предшествующего опыта общения уже сформировалось представление о сознании автора, то этот факт способствует более глубокому проникновению в художественное произведение. Причем, образ автора, существующий в сознании, становится своеобразной установкой в восприятии, определяет готовность тем или иным образом воспринимать произведение искусства, направляет восприятие. «Мерить» восприятие искусства надо не точностью познания, а глубиной проникновения<sup>6</sup>. Воспринимающему важнее всего — добраться, углубиться до творческого ядра личности, приблизиться к смысловому миру автора.

Художественное общение всегда индивидуализировано и протекает с опорой на личностные смыслы, так как апеллирует не

<sup>4</sup> Глазман М. С. Произведение искусства как исторически развивающаяся система.— В кн.: Наука и искусство. Вып. 4. М., 1974, с. 48—49.

<sup>5</sup> См.: Русская литература в историко-функциональном освещении. Л., 1979; Литературные произведения в движении эпох. М., 1979.

<sup>6</sup> См. Бахтин М. М. К методологии литературоведения.— В кн.: Контекст — 1974. М., 1975, с. 204.

к профессиональной осведомленности человека, а ко всему опыту его социальной, эмоциональной, психической жизни. Анализируя особенности функционирования искусства в период средневековья, С. С. Аверинцев видит причину всеобщего воздействия религиозного искусства именно в том, что «человек не «рассматривал» произведение религиозного искусства, удобно развалясь в кресле (как «ценитель» буржуазного общества), — он «предстоял» и молился ему, «медитировал над ним, то есть вступал с ним в диалогическое общение, в котором его собственная активность должна была восполнить все темноты символического языка и сделать самообнаружение художественного замысла подвижным».<sup>7</sup> Следовательно, произведение искусства воспринимается не в контексте образа автора, но, прежде всего, в контексте собственной жизни.

Восприятие искусства — многоступенчатый процесс, характеризующийся постепенным приближением воспринимающего к глубинному смыслу произведения, к общению с автором. Одним из этапов общения является общение воспринимающего с образами героев. Автор провоцирует это общение, программируя его в структуре художественного произведения. Воздействуя на зрителя, читателя, слушателя, автор «втягивает» его в произведение, ставит на позицию одного из героев, добивается эффекта «перенесения».

Но иногда произведение воспринимается не от одного героя, а от нескольких. Тогда у воспринимающего происходит кратковременное переключение, попеременное перенесение с одного образа на другой. В его сознании попеременно существует множество «других я», но одновременно он как бы видит со стороны, не утрачивает собственной позиции. При этом и возникают известные состояния зрительского сознания — сопереживание, сочувствие. Здесь проявляется удивительная способность искусства расширять реальный круг человеческого общения.

Общение зрителя, читателя, слушателя с образами героев следует понимать как верхний, первичный слой общения. Подлинное же общение посредством искусства осуществляется в диалоге с автором. Именно в нем реализуется все богатство художественной информации, с полнотой проявляются все функции искусства. Принципиальная черта художественной информации в том, что она «не абстрагируется от субъективно-личностного момента, а, напротив, втягивает его в себя, так что все внешнее, объективное, жизненно-реальное оказывается сплавленным в одно органическое целое с внутренним, сокровенным миром личности художника».<sup>8</sup> Поэтому зритель, слушатель, читатель не может воспринимать произведение искусства иначе, чем через этот мир, одновременно реализуя свой духовный мир, раскрывая себя как личность.

<sup>7</sup> Аверинцев С. С. — В кн.: Идеи эстетического воспитания. М., 1973, т. 1, с. 244.

<sup>8</sup> Каган М. С. Художественная деятельность как информационная система. — Искусство кино, 1975, № 5, с. 107.