

ФИЛОСОФИЯ PHILOSOPHY

УДК 101.1:316:008

А. А. Потоцкий

Белорусский государственный технологический университет

ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ЕГО КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

В статье рассматриваются принципы и закономерности взаимовлияния искусства и целостного организма – культуры. Раскрываются культурозависимые свойства искусства, которые могут воплощать в той или иной степени фундаментальные представления своей эпохи о мире, системе ценностей, гармонии. В статье обосновывается точка зрения, согласно которой не существует некоего вневременного правильного художественного видения, оно меняется вместе со сложным комплексом общественно-культурных обстоятельств и психологией личности. Вместе с тем и само искусство является активно участвующим в формировании концепций бытия, «автором» нового понимания мира и человека, новых идеалов и вкусов.

Исследование коммуникативного потенциала художественного произведения осуществляется в контексте современной художественной культуры, провозглашающей в качестве главного творческого принципа радикальный плюрализм стилей и художественных программ, мировоззренческих моделей и языков культуры и отказывающейся от идеи иерархичности культурного пространства. Установлено, что неповторимая актуальность художественного произведения состоит в том, что оно безгранично открыто для новых интеграций, нового коммуникативного опыта.

Использование подобной методологической стратегии позволяет исследовать художественное произведение как феномен, обеспечивающий преемственность в развитии художественной культуры, ее обновление на основе актуализации и творческого переосмысления художественного наследия.

Ключевые слова: коммуникация, искусство, эстетика, художественная культура, диалог, традиция.

Для цитирования: Потоцкий А. А. Диалогическая природа художественного произведения и его коммуникативный потенциал // Труды БГТУ. Сер. 6, История, философия. 2024. № 2 (287). С. 91–94. DOI: 10.52065/2520-6885-2024-287-17.

A. A. Pototski

Belarusian State Technological University

THE DIALOGICAL NATURE OF A WORK OF ART AND ITS COMMUNICATIVE POTENTIAL

The article examines the principles and patterns of mutual influence of art and the integral organism of culture. It reveals the culture-dependent properties of art, which can embody to one degree or another the fundamental ideas of its era about the world, the value system, harmony. The article substantiates the point of view according to which there is no timeless correct artistic vision, it changes along with a complex set of socio-cultural circumstances and the psychology of the individual. At the same time, art itself is the "author" of a new understanding of the world and man, new ideals and tastes, actively participating in the formation of concepts of being.

The study of the communicative potential of a work of art is carried out in the context of modern artistic culture, which proclaims as the main creative principle a radical pluralism of styles and artistic programs, ideological models and languages of culture and rejects the idea of the hierarchy of cultural space. It has been established that the unique relevance of a work of art lies in the fact that it is infinitely open to new integrations and new communicative experiences. The use of such a methodological strategy allows us to study a work of art as a phenomenon that ensures continuity in the development of artistic culture, its renewal based on the actualization and creative rethinking of artistic heritage.

Key words: communication, art, aesthetics, artistic culture, dialogue, tradition.

For citation: Pototski A. A. The dialogical nature of a work of art and its communicative potential. *Proceedings of BSTU, issue 6, History, Philosophy*, 2024, no. 2 (287), pp. 91–94 (In Russian). DOI: 10.52065/2520-6885-2024-287-17.

Введение. Произведение искусства не только целостный, но и живой организм. Сотворенное однажды, произведение переживает своего создателя, осуществляя связь времен и поколений, продолжая излучать творческую энергию художника. И вместе с тем действенность художественного произведения и его коммуникативный потенциал не остаются в границах своего первоначального исторического горизонта. Неповторимая актуальность художественного произведения состоит в том, что оно безгранично открыто для новых интеграций и нового коммуникативного опыта.

Причина того, что каждая новая эпоха стремится заново прочитывать и интерпретировать классические произведения, скрывается в потребности измерить степень устойчивости и преемственности принятых в этой культуре собственных ценностей. Кроме того, в потребности понимания художественного наследия зачастую заключена попытка восполнить дефицит собственной духовной жизни за счет актуализации ценностей и мировоззренческих ориентиров, выражаемых классическими произведениями. Произведения прошедших эпох необходимы именно потому, что в них мы находим ответы на новые и новые вопросы нашего времени.

Основная часть. Проблема восприятия произведения, его понимания неразрывно связана с проблемой онтологической, бытийственной – существования, бытия произведения искусства. Этот принципиальный акцент был подчеркнут М. Хайдеггером, для которого вопрос о смысле искусства тесно связан с вопросом о смысле бытия. Хайдеггер полагает, что не в «художественности» произведения заключена его истинная действительность, как полагает эстетическое сознание и его квинтэссенция – эстетика, а в его предметном бытии.

По мысли Хайдеггера, эстетика рассматривает художественное произведение как предмет чувственного восприятия в широком смысле и, таким образом, низводит произведение до роли источника переживания. В такой атмосфере субъективизма, как считает философ, искусство постепенно умирает. Поэтому автономии субъективного переживания прекрасного, как эстетический принцип, Хайдеггер заменяет «вещным» бытием художественного произведения, тем самым стремясь преодолеть противопоставление в эстетике истины и искусства. «Если взглянуть на творения в их незатронутой действительности и ничего себе не внушать, то окажется, что

творения наличествуют столь же естественным образом, как и всякие прочие вещи» [1, с. 53]. Следовательно, в основе своей любое художественное произведение есть «вещность», а присущий ему способ бытия идентичен способу бытия вещи. Более того, эта «вещность» столь неотъемлема от сути творения, что именно в ней, а отнюдь не в эстетических качествах художественного произведения как живописного полотна или каменного изваяния следует, по мнению Хайдеггера, искать исходное и первоначальное в творении, его исток.

Произведение искусства не есть нечто просто наличное, оно должно постоянно заново пробуждаться к жизни, то есть произведение как форма бытия искусства всегда дано лишь в его исполнении. И для таких искусств, как поэзия, театр и музыка, характерно, что произведениями искусства они являются лишь в своей презентации. В соответствии с этим музыкальное произведение или пьеса только тогда есть музыка или спектакль, когда они исполняются, а не находятся в архиве или музее в качестве письменного документа.

Этот факт немецкий философ Г.-Г. Гадамер дополняет некоторыми положениями, проясняющими обстоятельство, согласно которому тезис о невозможности никаким опытом охватить целое произведение искусства согласуется с тезисом о присутствии произведения искусства только в его презентации. Целью его размышлений является обоснование положения, согласно которому художественное произведение не является готовой данностью, которая в процессе интерпретации и толкования может пониматься все лучше, то есть более дифференцированно и комплексно, нежели это удавалось предшествующим интерпретаторам. Произведение искусства в каждом его исполнении вступает в диалог с интерпретатором, «заговаривает» с ним, причем так, что его содержание никогда не может быть исчерпывающим образом выражено в понятии. Причина этого заключается не в том, что у реципиентов художественного произведения могут расходиться мнения о его смысле и значении, а в том, что автор не может произвольно судить о том, в чем заключается смысл его собственного творения и как возможно наиболее верное истолкование этого смысла, его интерпретация и презентация.

Произведение искусства абсолютно в силу своего отрыва от творца и контекста, в котором он его создал, и герменевтическая редукция

к мнению автора столь же неуместна, как и в случае исторического события редукция к намерениям тех, кто участвовал в этом событии. И то, что, например, поэтическая речь может присутствовать лишь в процессе говорения и чтения, объясняется освобождением произведения от творческой деятельности автора. Только при этом условии субъектом опыта искусства является само произведение искусства, и опыт произведения искусства может быть определен как его бытие. Поэтому произведение искусства «имеет место» не только в своей конкретной презентации: «презентация позволяет проявиться постоянно иному в произведении искусства и вследствие этого, опыт произведения искусства никогда не одинаков, он всякий раз новый, то есть иной» [2, с. 117].

С одной стороны, инсценировка драмы, декламация стихотворения или исполнение музыкальной композиции зависят от понимания их изначального смысла. Под этим изначальным смыслом подразумевается не только точка зрения автора, но и все то, что само говорит о себе художественное произведение, так называемый «универсум смысла», в соответствии с которым произведение всегда уже предистолковано стилистикой и жанром, а мышлению герменевтического субъекта всегда предположен объективно организованный исходный художественный материал.

С другой стороны, этот смысл произведения всегда раскрывается в горизонте его ситуативного понимания. Это означает, что в качестве интерпретации всевозможные презентации художественного произведения обладают характером собственного (по отношению к реципиенту) творения, которое, однако, остается связанным с интерпретируемым произведением, поскольку интерпретатор не имеет никакой иной функции, кроме достижения понимания относительно того, в каком направлении универсум смысла открыт самим произведением. По этой причине сознание интерпретатора не является текстом в собственном смысле, но, скорее, интерпретатор служит некоему тексту. В связи с этим положением возникает ощущение того, что в конце концов исчезает сам вклад интерпретатора в существующее единство смысла, раскрытого в произведении искусства, поскольку он черпает из произведения только то, что в нем уже и без того есть, а удачная презентация произведения отличается только тем, что «исполняющий», интерпретирующий подчиняется «универсуму смысла» художественного текста.

Однако, в отличие от объектов, исследованием которых занимаются естественные науки, произведение искусства, несмотря на возникающую и, возможно, увеличивающуюся близость

с ним, неисчерпаемо в том, что мы благодаря ему испытываем. «Это как раз противоположный случай: по мере того, как наше отношение к произведению искусства становится все доверительнее, его речь становится все убедительнее, нам раскрываются все новые и новые взаимосвязи смысла» [3, с. 415].

Это утверждение можно подтвердить на примере трех видов узнавания, которые можно выделить вслед за Г.-Г. Гадамером в презентациях произведения искусства. В данном случае речь пойдет о таких типах узнавания, в которых реципиент познает некое языковое образование, заключенное в тексте; в которых реципиент узнавал бы самого себя; в которых реципиент узнает нечто, заключенное в произведении искусства, но выходящее за его пределы.

Первый тип узнавания ведет интерпретатора к часто встречающейся ситуации, которая заключается в том, что мы не всегда способны распознать произведение искусства в том, что оно презентует, ведь иногда мы недостаточно знаем о том, идет ли речь в данном случае о произведении искусства или нет. И действительно, ведь в некоторых случаях мы не в состоянии воспринимать некий предмет в качестве произведения искусства (особенно в тех случаях, когда мы имеем дело с продуктами поп-арта) [4]. Однако для узнавания обязательным является следующий момент – узнаваемое познается в качестве того, что оно презентует. Этот центральный момент при рассмотрении произведения искусства подразумевает, что произведение, понимаемое с его художественной стороны, должно быть вновь узнано в качестве произведения искусства.

Второй тип узнавания тесным образом сопряжен с процессом «дополнения» содержания произведения собственным опытом реципиента. То, что обозначается в качестве дополнения, осуществляется лишь при такой увлеченности читателя, зрителя или слушателя, когда последний позволяет собственному миру опыта раствориться в произведении искусства. Тем самым он выходит за пределы явленного в произведении, кающегося самому интерпретатору все более и более отчетливо постигаемым в содержании. Этот процесс также является признаком того, что в опыте искусства можно достичь встречи с самим собой [5].

Обратясь к третьему виду узнавания, можно обнаружить, что за формулировкой, по которой в соответствующей презентации произведения искусства осуществляется метаморфоза чего-то якобы изначально данного, открывается сама суть бытия художественного произведения. Для того, чтобы понять то или иное художественное сообщение как произведение, необходимо воспроизвести все имеющиеся в нем существенные знания

на языке наших сегодняшних понятий, — они должны сохраняться и нечто сообщать нам. И поскольку речь идет не о простой констатации наличия текстов, а об их адекватном понимании, в них должны вновь заговорить накопленный опыт и некогда дискутируемые проблемы. Однако это возможно не тогда, когда понятийный аппарат подлежащего пониманию произведения перенимают с наибольшей степенью адекватности оригиналу, но когда мысленно следуют его идеям, то есть находят им новое выражение в наших собственных понятиях и, таким образом, возвращают уже познанное в горизонт нашего сегодняшнего понимания. Без такого своеобразного «понимаемого перевода» мы только перефразировали, но не понимали бы в подлинном смысле этого слова и не смогли бы адаптировать уже познанное другими авторами к горизонту нашего настоящего опыта, к горизонту нашего понимания.

Заключение. Установлению диалога между произведением и культурно-исторической эпохой, социумом способствует сам художественный язык, многозначный по своей природе. Система взаимосвязей выразительных средств любого произведения подобна живому организму: в разных социокультурных условиях она способна актуализировать те или иные стороны и смысловые грани. При этом жизнь произведения искусства всегда связана с тем, что на определенном этапе обнаруживаются лишь определенные стороны художественных феноменов, которые соответствуют тем или иным ориентациям общества. В процессе понимания произведения во многом реализуется потребность человека и общества в самоидентификации, стремление среди множества художественных практик найти максимально созвучные собственному внутреннему миру мировоззренческие установки.

Список литературы

1. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Гнозис, 1993. 119 с.
2. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 368 с.
3. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
4. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. 616 с.
5. Делёз Ж. Логика смысла. М.: Академия, 1995. 392 с.

References

1. Heidegger M. *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The origin of artistic creation]. Moscow, Gnosis Publ., 1994. 119 p. (In Russian).
2. Gadamer G.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [The relevance of beauty]. Moscow, Iskustvo Publ., 1991. 368 p. (In Russian).
3. Gadamer G.-G. *Istina i metod. Osnovy filosofskoy germeneytiki* [Truth and method. Fundamentals of philosophical hermeneutics]. Moscow, Progress Publ., 1988. 704 p. (In Russian).
4. Bart R. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poyetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1994. 616 p. (In Russian).
5. Deleuze J. *Logika smysla* [Logic of meaning]. Moscow, Akademiya Publ., 1995. 392 p. (In Russian).

Информация об авторе

Потоцкий Алексей Александрович – кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии и права. Белорусский государственный технологический университет (220006, г. Минск, ул. Свердлова, 13а, Республика Беларусь). E-mail: potoc78@mail.ru

Information about the author

Pototski Aliaksei Aleksandrovich – PhD (Philosophy), Associate Professor, Head of the Department of Philosophy and Law. Belarusian State Technological University (13 Sverdlova str., 220006, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: potoc78@mail.ru

Поступила 16.09.2024