REFERENCES:

1. Blgarska narodna poezija i proza v sedem toma (1982). Tom IV: Narodni baladi. Sostavitel Stojanka Bojadzhieva, 800 p. (in Bug.)
2. Dej O.I. (1986) Ukrainska narodna balada, pp. 20 – 21 (in Ukr.)
3. Delić S. (2011) Silva Hispanica. Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji, p. 121. (in Croat.)
4. MMetamorfoza v ukrainskih narodnych baladach: genetychno-funkcionalnyj aspect. Narodoznavchi zoshyty, no 4, pp. 741-74. (in Ukr.)
5. Kolessa F. (1938) Ukrainska usna slovesnist: zagalnyj oglad i vybir tvoriv, no 1—4 (22)), p. 108. (in Ukr.)
6. Kolessa F. (1970) Balada pro dochku-ptashku v slovjanskij narodnij poeziji, pp. 109 — 163. (in Ukr.)
7. Kostomarov N. (1994) Slavjanskaja mifologija : vybrani praci z folklorystyki i literaturoznavstva, p. 315. (in Ukr.)
8. Miloshevich-Dzhordzevich N. (2001) Srpske narodne epske pesme i balade, p. 5. (in Serb.)
9. Samarčija S. (2012) Ko se krije ispod zmijskog svlaka? Metamorfoze u žanrovskom sistemu. Guje i jakrepi, pp. 13 – 43. (in Serb.)
10. Serbska narodna poezija (1955), p. 347. (in Ukr.)
11. 60 najljepših balada Bošnjaka (2002), p. 600. (in Bosn.)

Колбишева С.

к.пед.н., Національний інститут освіти (Республіка Білорусь)

Kolbysheva S.

*Candidate of pedagogics, Institution National Institute of Education
(Republic of Belarus)*

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОММУНИКАЦИЯ:
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СТРУКТУРНЫХ КОМПОНЕНТОВ**

**ARTISTIC COMMUNICATION:
THE INTERACTION OF THE STRUCTURAL COMPONENTS**

У статті актуалізовано проблема комунікації та її зв'язку з різними соціокультурними формами. Розглянуто різні аспекти комунікації. Проаналізовано місце і роль художньої комунікації як специфічної форми суспільної свідомості. Виділено об'єктивні і суб'єктивні чинники, що впливають на процес художньої комунікації; в якості провідного чинника художньої комунікації визначено фактор

сумніви. У структурі художньої комунікації позначені і проаналізовано основні компоненти (автор - художній текст - реципієнт), розкриті особливості та основні функції компонентів з урахуванням їх діалогової природи. Особливе значення автор статті приділяє емоційної складової простору художнього тексту і ролі емоційно-чуттєвої сфери компонентів художньої комунікації в процесі їх русі в соціокультурному континуумі. Доводиться, що при трансформації сутнісних характеристик позначених компонентів і збагаченні їх новим змістом, підвищується роль художньої освіти як соціального інституту, що відповідає викликам часу і пропонує нові практики розуміння художнього тексту як центральної частини художньої комунікації.

Ключові слова: художня комунікація, художнє сприйняття, художній текст, автор, реципієнт.

The article actualizes the problem of communication and its connection with various socio-cultural forms. Various aspects of communication are considered. The place and role of artistic communication as a specific form of social consciousness are analyzed. Objective and subjective factors influencing the process of artistic communication are identified; the factor of doubt is defined as the leading factor of artistic communication. In the structure of artistic communication, the main components (author – artistic text – recipient) are identified and analyzed, the features and main functions of the components are revealed, considering their Dialogic nature.

The author pays special attention to the emotional component of the space of the literary text and the role of the emotional and sensual sphere of the components of artistic communication in the process of their movement in the socio-cultural continuum. It is proved that the transformation of the essential characteristics of the designated components and enrichment of their new content, increases the role of art education as a social institution that meets the challenges of the time and offers new practices of understanding the literary text as a Central part of artistic communication.

Key words: artistic communication, artistic perception, artistic text, author, recipient.

Коммуникация как специфическая форма взаимодействия людей в общественном сознании занимает особое место с древнейших времен. В настоящее время данная область становится объектом пристального внимания представителей гуманитарных наук в связи с вытеснением монологических (или «цитатных» [Рочерсов 2001]) форм коммуникации диалоговыми, а затем и полилоговыми формами. Равноценные и независимые друг от друга участники коммуникативного акта в поиске истины находятся в ситуации столкновения не только ранее усвоенного и

нового знания, но и друг с другом. Прежние знания (или представления о них) частично или полностью подвергаются сомнению, но именно на основе сомнения как движущей силы процесса коммуникации формируются и вносятся в знаково-смысловую систему каждой конкретной личности новые ценностные установки.

Более полно характерные особенности процесса коммуникации проявляются в одной из его моделей – художественной коммуникации. Исследователи данного феномена в первую очередь обращают внимание на объективные и субъективные факторы, обуславливающие особенности рассматриваемого процесса. Произведение искусства, например, которое находится в центре художественной коммуникации, является фактором объективным, а человек (автор произведения и реципиент) с его знаниями, опытом и способностями, объективирующийся и закрепляющийся либо в самом произведении искусства (автор), либо непосредственно при его восприятии (реципиент) – фактором субъективным. Так или иначе, но обозначенные структурные компоненты (автор – художественное произведение – реципиент), являются инвариантными в процессе художественной коммуникации и, с точки зрения большинства ученых, выделение сущностных характеристик данных компонентов обеспечит глубокое понимание художественной культуры в целом и отдельных художественных явлений, в частности.

Автор. Значение автора как источника художественной информации выделено в трудах М.С. Кагана. Насколько возможно понять мир другого как уникальный духовный микрокосм, понять лучше, чем он сам себя понимает? Как можно познать свободное действие, если оно уникально и мотивировано изнутри, из духовных глубин сознания – а нередко и подсознания – субъекта? – эти и другие вопросы, касающиеся места и роли автора в рассматриваемой триаде, задавал М.С. Каган в статье «О методологическом своеобразии гуманитарного знания» [Kagan 2018: 131]. Отвечая на них, ученый в качестве полноценного метода познания выделил мир Другого, постичь который можно только через переживание, «когда необходимо проникнуть в сущность духовную, а не материальную, в скрытые за внешними проявлениями уникальные душевные движения» [Kagan 2018: 132]. Для М. Бахтина предмет эстетической деятельности

произведения искусства также есть «сопереживание, выражение некоторого внутреннего состояния творца» [Bahtin 1979: 60], в связи с чем ученый обобщает образ автора в «закономерность автора».

С точки зрения современных исследователей вопрос о том, как проявляется образ автора в произведении искусства, по-прежнему является открытым. Общих подходов к разработке методик анализа авторской позиции в настоящее время не разработано. Одни ученые считают, что на образ автора указывают средства выразительности художественного текста, так как именно они характеризуют его индивидуальность. По мнению других специалистов образ автора можно «прочитать», определив его отношение (эмоциональную оценку) к теме, сюжету произведения искусства: в образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества художественного целого [Vinogradov 1971: 210]. То есть, автор становится текстообразующим центром художественного произведения (эмоционально-ценностной, композиционно-семиотической и стилистической сторон), и понимание авторской позиции позволит глубже проникнуть в систему образов произведения: «автор авторитетен и необходим для читателя, который относится к нему <...> как к принципу, которому нужно следовать» [Kagan 2018: 190]. В этой связи художественное произведение можно рассматривать как «модель субъекта, создающего "портрет" культуры, а значит, и собственный портрет» [Kuznecova 2011: 259].

Художественный текст. Творческая интенция автора распространяется достаточно широко, захватывая и собственно художественный текст. Это проявляется на поверхностных и глубинных уровнях процесса художественной коммуникации и требует создания особых условий (возможно, специально смоделированных) для реконструирования авторского замысла. Осмысление судьбы художника и его произведения в этих условиях является лишь ключом к смыслопониманию [Borev 1981]. То есть, произведение искусства как художественный текст в процессе художественной коммуникации предстает как целостный жизненный цикл со своим внутренним миром, в котором свое течение времени, «вырывающее воспринимающего его человека из рамок современности и обыденности» [Gadamer 1991: 315]. Текст обладает некоторым чувственным фоном, т. е.

всеми свойствами чувственно воспринимаемых объектов. Эти свойства, переплетаясь с смысловым содержанием, существенно обогащают его. Чем шире границы текста, тем ярче проявляются черты автора-творца, создающего художественную картину мира.

Реципиент. Вместе с тем произведением искусства текст становится только во взаимодействии с воспринимающим его человеком. И чем больше людей к нему обращается («где нет текста, там нет и объекта для исследования и мышления» [Bahtin 1986: 74]), тем многообразнее и богаче оно становится; чем глубже экзистенциальный опыт людей различных национальностей, религиозных убеждений, эпох, тем интенсивнее протекает процесс приращения смыслов, а значит и увеличения количества «прочтений». То есть, реципиент необходим автору как основной генератор смыслов. Эта особенность была отмечена А.Н. Толстым в смоделированной ситуации: «Вас, писателя, выбросило на необитаемый остров. Вы, предположим, уверены, что до конца дней не увидите человеческого существа, и то, что вы оставите миру, никогда не увидит света. Стали бы вы писать драмы, романы, стихи? Конечно – нет. Для потока творчества нужен второй полюс – внимательный сопереживатель, круг читателей, класс, народ, человечество» [Tolstoj 1961: 63].

Точка пересечения реципиента и художественного текста есть сложная структурная единица коммуникативного акта, сущность которой спрятана в психической деятельности читателя, зрителя или слушателя (личностные качества, эмоциональная реакция, ценностно-оценочный компонент). Чтобы найти и охарактеризовать эту точку пересечения, необходимо ответить на ряд вопросов: почему человек стремится к общению с произведениями искусства, каковы его эстетические ожидания? При этом исследователи отмечают, что ответы на эти вопросы определяются социокультурным контекстом и исторически изменчивыми смыслами эпохи воспринимающего. В пространственно-временном континууме как в общефилософском, так и в индивидуально-личностном плане присутствуют свои системообразующие культурные доминанты. Меняется эпоха, качественно и количественно эволюционируют культурные доминанты, эволюционирует и ощущение художественного, предвосхищая тем самым эволюцию внутреннего мира воспринимающего, знания, опыт и

воля которого в процессе коммуникации сублимируют начальное (диффузное, сакральное) ощущение художественного в конечный творческий продукт в той или иной форме.

Процесс взаимодействия с художественным произведением влечёт за собой изменения в природе человека, даже если, например, не всегда доминирует созерцательное отношение к искусству [Averincev 1977]. Данное изменение важно принять как некое обновление, что и приводит в конечном результате к совершенствованию личности. Обратим внимание, что эти изменения могут быть расширены от просто удивительного, интересного, до того, что предполагает сдвиг, улучшение, глубокую отзывчивость [Berezin 2003]. В этом случае эмоциональное переживание разумного, осознание личностью художественного приращения проявит себя в будущих совершаемых коммуникативных действиях. При условии насыщения художественной рецепции значимыми ценностно-смысловыми переживаниями, выражающими определенное внутреннее состояние, реципиент испытывает некоторое эстетическое воздействие, интенсивность и глубина которого позволяют рассматривать произведение искусства как ценность. Таким образом главной особенностью процесса художественной коммуникации является причастность к деятельности перцептивной в процессе создания некой художественной формы. При этом деятельное состояние, направленное на преобразование индивидуального сознания личности на уровень художественности [Basin 2007: 8], представляется нам наиболее важным.

Эмоциональный компонент. Особое место в структуре художественной коммуникации занимает эмоциональный код произведения искусства, заложенный автором («жизненная энергия ее творца, преобразованная, трансформированная под воздействием художественной формы» [Basin 2007: 195]), и эмоциональное состояние реципиента («душевный процесс при восприятии и образного, и лирического искусства подводится под формулу: от эмоции формы к чему-то следующему за ней. Во всяком случае, начальный и отправной момент, без которого понимание искусства не осуществляется вовсе...» [Vygotskij 2008: 53]). Автор через эмоциональный код передает общую смысловую палитру художественного высказывания, с одной стороны,

репрезентуя содержание и форму произведения, с другой – предлагая ключи к пониманию общего художественно-композиционного замысла. У воспринимающего каждый конкретный художественный текст потенциально способен вызывать эмоциональный отклик, так как всегда найдется человек, для которого данный текст окажется личностно значимым [Shahovskij 2008]. Отдельно отметим, что в ходе функционирования произведения искусства его эмоциональный объем меняется, обрывает новыми смыслами, настроениями, модальностями, и художественный текст создает свой собственный уникальный мир эмоций – сложный, иерархически организованный, связанный с социально-историческими и средовыми условиями.

Эмоциональный мир творца глубоко связан с эмоциональным миром интерпретатора: чем глубже жизненный и эстетический опыт воспринимающего, тем ярче и многослойнее будет эмоционально-чувственное приращение. В процессе рецепции образ автора пересекается с субъективной модальностью реципиента, предельно расширяя смысловое пространство текста (объем «памяти текста» по Ю. Лотману). Авторское начало постепенно нейтрализуется, приобретает внеличностный характер, и художественный текст начинает жить независимо от воли автора: в процедуре понимания доминирующее положение начинает занимать реципиент. С этой точки зрения именно слушатель, зритель или читатель определяет творческую интенцию автора и «наращивает» ее новыми или дополнительными смыслами в условиях культурных традиций, в которых сформирована личность воспринимающего. Общим является отношенческая составляющая: эмоции (как автора, так и воспринимающего) так или иначе отражают отношение и реакцию на художественные события и явления. То есть, художественная эмоция, являясь источником и результатом деятельности автора и деятельности реципиента, становится мотивационным и регулятивным центром целостного творческого процесса.

Современная социокультурная ситуация постоянно трансформируется, наполняясь новым художественным содержанием, новыми художественными формами, в связи с чем понимание специфики

структурных компонентов художественной коммуникации становится необходимой частью художественного образования. Техники историографии и иконографии, разработанные для декодирования образной системы художественного текста, в настоящее время не являются достаточными, и произведение искусства не может быть постигнуто с помощью лишь понятийно-категориального аппарата эстетики [Adorno 2001; Gadamer 1991]. Искусствоцентризм постепенно теряет свои лидерские позиции, в связи с чем меняются подходы к рассмотрению художественного произведения, реализация которых позволяет учитывать многообразие, многовекторность и вариативность факторов, определяющих творческую интенцию автора, движение произведения искусства и особенности восприятия в процессе художественной коммуникации.

REFERENCES:

1. Averincev S.S. (1977) Pojetika rannevizantijskoj literatury, M. : Nauka, 320 s.
2. Adorno T. (2001) Jesteticheskaja teorija, M. : Izd-vo «Respublika», 527 s.
3. Basin E.Ja., Krutous V.P. (2007) Filosofskaja jestetika i psihologija iskusstva : ucheb. posobie / E.Ja. Basin, V.P. Krutous, M. : Gardariki, 288 s.
4. Bahtin M.M. (1986) Literaturno-kriticheskie stat'i, M. : Hudozhestvennaja literatura, 213 s.
5. Bahtin M. (1979) Jestetika slovesnogo tvorchestva, M. : Iskusstvo, 443 s.
6. Berezin V.M. (2003) Massovaja kommunikacija: sushhnost', kanaly, dejstvija, M.: RIP-holding, 447 s.
7. Borev Ju. (1981) Jestetika, M. : Politizdat, 271 s.
8. Vinogradov V.V. (1971) O teorii hudozhestvennoj rechi, M. : Vysshaja shkola, 240 s.
9. Vygotskij L.S. (2008) Psihologija iskusstva, SPb. : Azbuka, Azbuka-Attikus, 448 s.
10. Gadamer G.-G. (1991) Aktual'nost' prekrasnogo, M. : Iskusstvo, 367 s.
11. Kagan M.S. (2018) Problemy metodologii gumanitarnogo poznaniya. Izbrannye trudy : dlja vuzov, M. : Izd-vo Jurajt, 321 s.
12. Kuznecova O.N. (2011) Problema ponimaniya v iskusstve: metodologicheskij aspekt / O.N. Kuznecova // Vestnik Cheljabinskogo pedagogicheskogo universiteta, № 11, S. 257-264.
13. Pochepcov G.G. (2001) Teorija kommunikacii, M. : Refl-buk, 656 s.
14. Tolstoj A.N. (2961) Sobr. soch. : v 10 t., M. : Gos. izd-vo Hudozhestvennaja literatura, T. 10, 711 s.
15. Shahovskij V.I. (2008) Lingvisticheskaja teorija jemocij: monografija, M.: Gnozis, 416 s.