

I. ИСТОРИЯ

Л.А. Бараш (Сочи)

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕНИЯ

Философское осмысление художественного общения как социокультурного явления предполагает исследование культурно-исторического аспекта взаимоотношений художника и зрителя. Эти взаимоотношения имеют историческую динамику развития, специфику трансформации различных видов и разновидностей, психологических механизмов на каждом историческом этапе. Историческим изменениям подвержена и морфологическая картина языков художественного общения, особенности функционирования отношений художника и зрителя, специфика синхронного и диахронного срезов художественного общения в разных типах художественных культур.

Процесс формирования художественного общения как межсубъектных отношений исторически развертывался одновременно с процессом становления субъекта, субъектогенезом. Первоначальной оппозиции «Мы» и «Они», имевшей место на ранних этапах истории культуры, соответствовало растворение художественной деятельности в едином содержании синкретической культуры, преобладание коллективных форм творчества и восприятия. Пробуждение и осознание индивидуального «Я», отделение человеком себя от объекта своей деятельности, свободное целеполагание, утверждение человека как субъекта, личности приводит к соотношению собственной субъектности с «Другим», с его внутренним миром, порождает разделение первоначально единого исторического субъекта и появление двух субъектов – художника и зрителя, между которыми становится возможным художественное общение.

Искусство, на основе которого происходит художественное общение, отражает не только психофизиологическое, интеллек-

туальное, эмоциональное своеобразие, уникальность обоих общающихся субъектов, но и общие черты эпохи, преломляемые художественным сознанием – гуманитарное, философское, естественнонаучное знание, отношение к природе, социальные политические, экономические связи. Оно является «зеркалом», «портретом» культуры. Характерная для каждого типа культуры **картина мира**, вбирающая в себя весь «мир человека», целостное представление о мире и человеке с его идеалами, нуждами, требованиями, нормами и отражаемая художественным сознанием в произведениях искусства, оказывает влияние на характер межсубъектных связей художника и зрителя. Именно вырабатываемая художественной культурой **модель мира** определяет соотношение и характеристику компонентов структурно-функциональной модели художественного общения в каждом типе культуры. Со сменой типа социальности, а вместе с ним и характера межсубъектных связей («Мы – Они», «Мы – Вы», «Я – Ты» и т.п.), меняются взаимоотношения человека и общества, мир человека и как следствие – характер взаимоотношений художника и зрителя.

Первоначальный коллективизм сознания родовой общины с типичным для него противопоставлением взаимодействия «Мы – Они» в виде отталкивания и обособления друг от друга при слабо развитом осознании своего «Я» формирует тип художественного общения, где наиболее значимым видом является взаимодействие реального субъекта с субъективированным объектом, большую роль играет квазиобщение – контакт реального субъекта с квазисубъектом как органическая часть мифологического сознания, доминируют коллективная, групповая разновидности художественных контактов. Искусство танца и орнамент становятся наиболее значимыми языками художественного общения в этом типе культуры благодаря их способности выражать наиболее общие устремления и эмоциональные состояния архаического коллектива.

Античная культура, по А. Лосеву, основана на принципе объективизма, «личность там не имеет такого колоссального и абсолютизированного значения, как в новоевропейской культуре». Поскольку античности свойственен внеличный харак-

тер космологизма, то можно говорить лишь о предпосылках, начале выработки художественным сознанием отношения к «Другому» как к индивидуальности (М. Бахтин). На этом этапе начинают складываться личностные, индивидуальные разновидности контактов на основе произведения искусства, т.е. художественное общение двух реальных субъектов.

В эпоху античности начинается размежевание художественной и материальной культуры, профессионализация художественной деятельности. Говоря о том, что античный человек «космологичен, внеличностен», А. Лосев в то же время утверждает, что греки «раскрыли тайну понимания личности: это – хорошо организованное и живое тело». Он указывает на то, что «античность – скульптурна». С этим связана морфологическая особенность античной художественной культуры – расцвет скульптуры и драматического искусства.

В средневековой западноевропейской художественной культуре четыре ее разнотипные ветви: крестьянская, бюргерская, рыцарская и религиозная – обладают присущими каждой из них чертами субъектности. При всей несхожести этих субкультур им свойственна общая и основополагающая для средневекового общества черта – огромное влияние религиозной, христианской идеологии [1], объединяющей общество в единое «Мы», сплоченное верой и христианскими идеалами. Эта особенность художественного сознания объясняет особую роль художественного контакта реального субъекта с Квазисубъектом среди видов и разновидностей художественного общения, доминирование архитектуры и музыки – искусств, в наибольшей степени способных выражать идеально-всеобщее.

В **традиционных** художественных культурах – первобытной, античной, средневековой – можно выделить их основные черты, исходя из анализа характерных для них межсубъектных художественных связей. Нормативность, каноничность форм общения – основные качества таких культур. Это преимущественно коллективное авторство; циркуляция между художником и зрителем только актуализируемой информации; творческая установка художника на повторение уже знакомой зрителю художественной информации и зрительское ожидание воспроиз-

ведения художником соответствующего канона; вторичный или исполнительский способ творчества.

С уровнем развития субъектности, определяющем характер общественных связей, соотносятся психологические механизмы, семиотический и функциональный аспекты художественного общения традиционных художественных культур. Чем выше становился уровень самосознания личности, тем более сложные психологические механизмы участвовали в акте художественного общения. Чем ярче было выражено личностное начало общающихся при помощи искусства людей, тем разнообразнее и богаче становилась палитра знаковых систем художественных языков, выкристаллизовавшихся из единого синкретического пра-языка искусства. Функциональная сторона также обусловлена субъектностью индивида: художественное общение выполняет социализирующую или индивидуализирующую роль в зависимости от уровня развития субъекта и складывающихся в данном типе культуры социальных связей.

Ренессансная картина мира с характерным для нее антропоцентризмом, глубоким интересом к самопознанию и познанию «другой» человеческой личности породила новую модель отношений художника и зрителя. Этим отношениям присуще стремление к гармоническому синтезированию, слиянию противоположностей, все большее растворение «Я – для – себя» в «Я – для – Другого» (Л. Баткин), отношение к «Ты» как к равноценному, равноправному субъекту. Эти новые черты межсубъектных связей превращают контакты художника и зрителя в **диалог**, в котором, по М. Бахтину, «все формы эстетического воплощения внутренней жизни... принципиально не могут быть формами чистого выражения, выражения **себя** и **своего**, но являются формами отношения к **другому** и к его самовыражению» [2].

Начиная с этого времени личностно-креативная установка творчества и восприятия, ставшая возможной благодаря высокому уровню субъектности, способствует формированию первичного авторского начала, индивидуального стиля художника и функционированию «обратной связи» зрителя с художником. Это дает основание считать межличностные связи «Я – Ты» ре-

нессансных художника и зрителя подлинным художественным общением в отличие от аналогичных средневековых контактов, характеризовавшихся вторичным, исполнительским авторством и отсутствием «обратной связи», в отличие от художественного общения эпохи античности, когда уровень субъектности еще не позволял авторскому «Я» стать предметом художественного изображения, а также от художественных контактов первобытной культуры, которые могут быть названы общением лишь условно, поскольку в силу неразвитой субъектности индивида не являются взаимоотношениями двух равноценных, равноправных субъектов.

Новый исторический этап, когда радикальному преобразованию подверглись общественно-экономические отношения, а интенсивное развитие личностного начала привело к формированию нового, **диалогического** типа отношений с характерной для него «**обратной связью**» художника и зрителя, можно считать **переходным** по отношению к следующей исторической эпохе. Переходным является и сформировавшийся в эпоху Ренессанса новый тип художественного общения. Переходность заключается не только в постепенной трансформации традиционных, канонических форм художественного общения в **креативные**, а в качественной определенности обозначившихся новых форм – в свободе и оригинальности авторского самовыражения, в появлении публики, ждущей от художника новизны и личностной неповторимости, в первичности авторства, незавершенности и подвижности складывающихся форм творчества и восприятия. Наряду с этим следует отметить несинхронность, нелинейность, противоречивость и разнонаправленность исторических изменений межсубъектных отношений художника и зрителя, исключающие возможность существования как чисто традиционных, так и чисто креативных способов художественного общения.

Переход к креативным формам художественных контактов продолжается далее в разностильной, полиморфной, неоднородной художественной культуре XVII–XVIII вв. Специфика художественной картины мира этой эпохи – вовлеченность человека в мощные общественно-политические движения, объединявшие

людей в единое «Мы» на религиозной, экономической и т.п. основе и в то же время противоречивость, драматизм мироощущения отдельного субъекта. В искусстве она воплощается как диалектика приобщения и обособления «Я» и «Мы», сочетание индивидуального, первичного авторства художника с дистанцированностью его контакта со зрителем, стремление к индивидуализации образов и тяготение к их надындивидуальной всеобщности. В искусстве различных стилей и творческих методов эти противоречивые тенденции проявляются по-разному, часто принимая форму драматического столкновения «Я» и «Мы».

В искусстве барокко с его драматизмом, «трагическим гуманизмом, определившим важнейшие особенности как литературы, так и живописи, как театра, так и музыки той поры – во всяком случае в их вершинных достижениях» [3], а также в искусстве классицизма с его «глубоким проникновением в сферу душевного мира героев» [4] появляется новая разновидность доминирующего начиная с эпохи Возрождения художественного общения двух реальных субъектов – взаимодействие субъекта–личности с субъектом-массой. Высокий уровень развития субъекта обусловил усиливающееся значение самообщения (А. Шефтсбери) и общения с автором-квазисубъектом (Ф. Шиллер).

Если в ренессансную эпоху гармоничных взаимоотношений «Я – Ты» на авансцену культуры вышли живопись и скульптура, которым в наиболее полной мере свойственно постижение внутреннего мира личности и в меньшей степени – отображение конфликтов и противоречий, то в XVII–XVIII вв. среди языков художественного общения доминируют литература с ее способностью проникать в потаенные глубины индивидуального «Я», в то же время моделируя связи этого «Я» с «Мы» и «Они», и театр с его способностью показать острую конфликтность, драматические коллизии и столкновения этих двух категорий.

С особенностями межсубъектных отношений связан функциональный аспект художественного общения – выдвигание на первый план функций, способствующих индивидуализации личности и раскрепощению сознания в эпоху Возрождения, или же функции социализации индивида в XVII–XVIII вв. Психоло-

гические механизмы связи «художник-зритель» в переходных художественных культурах служат установлению отношений взаимного сочувствия, сопереживания, сотворчества, «симпатии», взаимопонимания.

Семиотический аспект художественного общения в переходных культурах обусловлен спецификой межсубъектных отношений: отображение сложного духовного мира личности потребовала значительного обогащения языковых средств искусства в период Возрождения; последующей эпохе свойственно не только обогащение, но в отдельных случаях сужение знаковой художественной системы, относительная десеммиотизация художественного языка, продиктованная художественными установками различных стилей и творческих методов.

Межсубъектные связи **в культурах креативного типа** характерны тем, что индивид, вовлекаясь во все более широкий круг общения – экономического, политического, культурного, общественного, становится «пунктом пересечения нескольких, многих, множества отношений «Мы и Они» (Б. Поршнева). Художественное сознание, отражающее картину мира XIX–XX вв. с ее социальными конфликтами, разладом между идеалами и действительностью, весьма противоречиво. С одной стороны, происходит отмежевание «Я» от «Мы» и «Они», выразившееся в индивидуализме романтиков. «В решении проблемы личность и общество романтики переносили акцент на первый компонент этого соотношения, считая, что раскрытие и утверждение человеческой личности, ее всемерное совершенствование в конечном итоге приведет к утверждению высоких общественных и гражданских идеалов» [5]. Эта тенденция продолжена в ряде художественных течений конца XIX в., в авангардистском субъективизме XX в. С другой стороны, в XIX в. начинается и в XX в. достигает наибольшей степени сужение индивидуального сознания, отождествление «Я» и «Мы», «Я» и «Все», выразившееся в массовой культуре.

Сформировавшийся в переходных художественных культурах диалогический тип взаимоотношений в художественном освоении мира стал ведущим в креативных культурах XIX–XX вв. Становится нормой возрастание степени свободы художествен-

ного творчества, разнообразие, новизна, оригинальность и постоянная изменчивость циркулирующих между субъектами художественных сообщений, хранение неактуализируемой в настоящий момент художественной информации.

Сравнивая особенности художественного общения XIX и XX веков, мы видим, что межсубъектные связи художника и зрителя в XIX веке, несмотря на гипертрофию индивидуализма некоторых художественных направлений, складывались как поиск духовного контакта между «Я» и «Ты», в связи с чем среди видов художественного общения главенствовала связь реального субъекта с другим реальным субъектом. В XX веке в связи с углублением индивидуалистических тенденций, выразившихся в отказе от изображения реальной действительности, в формалистической ориентации ряда художественных направлений, межсубъектные связи художника и зрителя деформируются. Это проявляется, во-первых, в чрезмерной субъективности художника и десубъективизации им зрителя. «Эта музыка, – пишет А. Шёнберг, – вряд ли может быть легко понята в настоящее время» [6]. Это относится и к живописи, и к литературе эпохи Модерна. Во-вторых, в креативной культуре XX века непомерно возрастает и субъективность зрителя (режиссера, исполнителя), который фактически десубъективирует автора, давая его произведению вольную, субъективную интерпретацию.

В результате диалог художника и зрителя, предусматривающий взаимозаинтересованные, партнерские отношения равноправных субъектов, состояться не может. Отношения «художник – зритель», призванные быть средством единения людей, становятся средством их разобщения. Разрушение межсубъектных взаимодействий проявляется во всех видах и разновидностях художественного общения – контакте реального субъекта с субъективированным объектом и квазисубъектом, самообщении, общении квазисубъектов между собой.

Отчуждению субъекта в художественной культуре XX в. противостоят противоположные тенденции. Одна из них – тяготение индивидуального «Я» к социальной общности «Мы», проявляющееся в художественной практике в возрастании роли групповой и представительской разновидностей художествен-

ного общения (как отражение многообразных связей личности со «множеством «Мы»»), в политизации искусства и обостренной его реакции на явления общественной жизни, в ориентации на общечеловеческие ценности. Вторая тенденция – диалогизация искусства, дискуссионность его форм, стремление к нахождению путей взаимопонимания в диалоге художника и зрителя.

Осуществлению этого диалога в креативных культурах способствует повышение роли эмоциональных и интеллектуальных свойств психики, необходимых для сотворчества художника и зрителя. В XX в. в некоторых художественных течениях начинают играть самодовлеющую роль либо эмоциональная, либо интеллектуальная группы психологических механизмов. Появляется ряд психологических особенностей, связанных с коллективным восприятием искусства в условиях огромных концертных залов и стадионов, собирающих многотысячную аудиторию, а также в связи с использованием электронных средств массовой информации, звуко- и видео записи. В семиотическом аспекте характерным является появление новых языков искусства, в том числе синтетических художественных структур, расширение выразительных возможностей знаковых систем, в отдельных художественных направлениях – абсолютизация языковых средств, приведшая к непонятности и неизобразительности художественных языков.

Специфика межсубъектных связей в креативных художественных культурах обуславливает особенности функционирования художественного общения. В начале XIX в. взаимоотношения художника и зрителя играли роль самовыявления, индивидуализации личности, выполняли функцию связующего звена в межличностных связях. Со второй половины XIX в. в связи с противоречивыми процессами отчуждения субъекта и его предельного индивидуализма в сочетании с омассовлением сознания художественному общению все труднее выполнять свою коммуникативную функцию, вследствие чего возрастает ее значение. Художественная деятельность человека оказывает влияние на биосферу, и функция художественного общения может быть не только созидательной, но и разрушительной по отношению к человеку и окружающей его среде.

Историческая перспектива формирования и многовековой трансформации способов художественного общения была бы неполной без сравнения его синхронного и диахронного срезов. Характерное типологическое свойство и переходных, и креативных культур – их многослойность, неоднородность – порождает многообразие межсубъектных связей в синхронном срезе художественного общения, их взаимовлияние друг на друга. Одни художественные культуры широко раскрыты навстречу контактам со всеми предшествовавшими культурами (таков Ренессанс), другие – более избирательны в диахронных связях и оказывают предпочтение преимущественно одной из культур, удаленных во времени (такова эпоха XVII–XVIII вв.). Важная черта художественного сознания XX столетия – стремление к подведению вековых итогов развития художественной культуры и шире – итогов всего культурного пути человечества. В этом полилоге с иными художественными мирами проявляется отличительное свойство культуры креативного типа – способность черпать художественные ценности из богатейших запасов неактуализируемой в данный момент художественной информации, выстраивая традиции на основе творчески освоенного наследия.

Таким образом, целостный и разносторонний анализ исторической эволюции художественного общения показывает, что межсубъектные взаимодействия художника и зрителя зависят от уровня развития субъекта, специфики социальных связей в каждом типе художественной культуры. Особенности развития субъекта, уровнем субъектности, а также особенностями общественной, политической, экономической жизни каждого типа художественной культуры обусловлена и историческая динамика соотношения и изменения структурных компонентов художественного общения.

Примечания

1. Художественная культура в докапиталистических формациях. – Л., 1984, С. 196.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. С. 125.

3. Ливанова Т. Из истории музыки и музыкознания за рубежом. – М., 1981. С. 62.
4. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Под ред. Н.П. Козловой. – М., 1980. С. 27.
5. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А.С. Дмитриева. – М., 1980.
6. Arnold Schoenberg. Style and idea., p. 301.

А.М. Мамадалиев (Сочи)

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЧЕРНОМОРСКОГО ПОБЕРЕЖЬЯ
В РАЙОНЕ СОВРЕМЕННОГО г. СОЧИ В КОНТЕКСТЕ
МИРОВЫХ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ:
РАЗРАБОТКА КОНЦЕПЦИИ ИЗУЧЕНИЯ
АНТИЧНОГО ПЕРИОДА¹

«Историческая традиция о Северном Кавказе, дошедшая до нас в виде отрывочных заметок у древних писателей, страдает большой отрывочностью и неравномерностью..., и дать на основании этой традиции более или менее связную историю Северного Кавказа не представляется возможным», – писал крупнейший исследователь истории Северного Причерноморья С.А. Жебелев [1] об источниках северокавказской истории. Безусловно, часть черноморского побережья, простирающаяся от г. Новороссийска до г. Сочи представлена в античных источниках более полно, однако утверждения С.А. Жебелева, касающиеся их отрывочности и неравномерности вполне справедливы, на наш взгляд, и для данной территории. С учетом того, что в современной науке все более усиливается роль цивилизационного подхода в историческом исследовании, то актуальность разработки новой концепции изучения истории г. Сочи в контексте цивилизационных процессов сомнений не вызывает. Нельзя не согласиться с авторитетным исследователем Б.В. Личманом, что «история России корнями уходит в историю многих государств

¹ Статья подготовлена в рамках НИР № 2.01.09 СГУТиКД.