

УДК 7.011.2

Искусство как форма воплощения антропосоциальных отношений

Варламов Д. И.

Федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Саратовская государственная консерватория (академия) имени Л. В. Собинова», Саратов



Автор статьи предпринимает попытку доказательства нового взгляда на искусство как на форму антропосоциальных отношений. Показывается непродуктивность продолжения исследований искусства в рамках таких концепций, как подражание, как чувственное выражение сверхчувственного («абсолютного духа», «мировой воли», «божественного откровения» либо подсознательных замыслов и переживаний художника), как игра, как отражение действительности, как «значимая форма» и т. п. Обосновывается необходимость нетрадиционного подхода к исследованию феномена искусства. Дана развернутая характеристика инициированной автором категории искусствознания «отношение», ее дефиниция, семантический круг близких по значению терминов, отличие от таких понятий, как «чувства (эмоции)», «воля», «общение» и др. В числе важнейших характеристик данной категории показаны такие, как магнетизм (способность притягивать либо отталкивать объекты), мобильность (возможность моделировать отношения) и др. Демонстрируется научная и практическая значимость дальнейшего исследования искусства с инновационных позиций.

Ключевые слова: отношение, магнетизм, мобильность, субъективное отношение, чувство, суждение, эмоции, мнение, переживание, представление, впечатление, взгляд.

(Искусство и культура. — 2012. — № 4(8). — С. 6-11)

Art as a form of implementation of anthroposocial relations

Varlamov D. I.

Federal state educational establishment of higher professional education
«Saratov State Sobynov Conservatoire (Academy)», Saratov

The author attempts to prove a new vision of art as a form of anthroposocial relations. He shows non productivity of continuing the studies of art within the concepts of «acting like», of sensual expression of the suprasensual («absolute spirit», «universal will», «divine revelation» or subconscious ideas and feelings of the artist), of acting, of reflecting the reality, of «meaningful form» etc. Necessity is proved to approach the studies of the phenomenon of art in a non traditional way. A broad characteristics is given of the category of art studies of «attitude», initiated by the author, as well as its definition, the semantic circle of the terms similar in meaning, difference from the notions of feelings, will, communication etc. Among most important characteristics of the category are such as magnetism (ability to attract or reject objects), mobility (ability to model relations) etc. Scientific and practical significance of the further study of art from the innovative point of view is demonstrated.

Key words: attitude, magnetism, mobility, subjective attitude, feeling, consideration, emotions, points of view, feeling, vision, impression, sight.

(Art and Culture. — 2012. — № 4(8). — P. 6-11)

Привычные представления о сущности искусства вовсе не безупречны, т. к. она находится совсем в ином ракурсе взгляда на явление. Общеизвестно, что в истории эстетической мысли сущность

искусства в различные эпохи истолковывалась по-разному: как подражание (греч. mimesis – подражание), как чувственное выражение сверхчувственного («абсолютного духа», «мировой воли», «божественного от-

Адрес для корреспонденции: e-mail: varlamov2004@inbox.ru – Д. И. Варламов

кровения» либо подсознательных замыслов и переживаний художника), как игра, как отражение действительности, как «значимая форма» и т. п. Некоторые из перечисленных концепций сегодня представляют ценность лишь как достояние истории философской мысли. Однако и современные теории, трактующие сущность искусства в качестве «отражения» или «выражения действительности», «значимой формы», при непредвзятом и беспристрастном анализе подвергаются серьезной и небезосновательной критике, что заставляет продолжать поиски новой концепции сущности феномена.

Цель статьи – выявление сущности искусства в качестве воплощения отношений.

Представление искусства как формы воплощения антропосоциальных отношений открывает перспективу нового видения не только в теории, но и в художественном творчестве, а также в вопросах воспитания.

Нельзя сказать, что взгляд на искусство как на форму воплощения отношений – абсолютно нов. В искусствознании немало примеров гипотетических высказываний ученых и деятелей искусства, ставших предпосылками для переосмысления сущности феномена. Так, С. Раппопорт считает, что «искусство и в самом деле сосредоточивается на раскрытии человеческих *отношений...*» [1, 124], а В. Ражников определяет художественное сознание «как совокупность психологических механизмов, реализующих в эстетической деятельности *отношения* человека к окружающему миру и другим людям, к себе ...» [3, 46] (в приведенных цитатах курсив наш. – Д. В.).

В. Холопова пишет о том, что «искусство не занимается инертным копированием окружающей среды, оно выражает мысли и апеллирует к эмоциональной реакции человека» [6, 154] (то есть к его *отношению* к окружающему миру. – Д. В.). И. Фролов специфическим предметом искусства называет эстетические *отношения* человека к действительности, а главной задачей – художественное освоение мира [5, 174].

Тем не менее, постановка *отношения* в качестве основополагающей категории искусствознания, пронизывающей все явления искусства множественностью связей, предпринята впервые. Поэтому возникает необходимость аргументации такой поста-

новки не только с точки зрения научной целесообразности, но и практической значимости.

Сложность поставленной задачи еще и в том, что само понятие «*отношение*» является научным понятием в математике и философии, а также в логике, где ему отводится роль связующего звена между предметами и явлениями или величинами, отражающей эту связь. Но мы говорим о человеческом и социальном *отношении*. Оно само является прерогативой искусства, хотя в искусствovedческих исследованиях до сих пор не заняло подобающего ему места фундаментальной категории.

Субъективное человеческое отношение как будто мешает получению объективных результатов. Непостоянство человеческих отношений, как личных, так и общественных, создает иллюзию отсутствия в них каких-либо закономерностей, а потому невозможности их научного исследования. Однако такая позиция справедлива лишь отчасти.

Дефиниция понятия «отношение». Естественное, первое, что необходимо сформулировать для выполнения поставленной задачи, – дать дефиницию самому многозначному понятию «*отношение*» в том ракурсе, в котором оно может использоваться в искусствознании. Трактровка в словарях С. Ожегова и Д. Ушакова, показывающая значения термина в философии, математике, юриспруденции и нюансы интерпретации в семасиологии, не позволяет использовать его в науке о явлениях искусства. Для этого более подходят производные от него термины: *отнестись* и *относиться*.

Отнестись, по С. Ожегову, – составить свое *представление* о ком-, чем-нибудь, внутренне оценить, проявить свое *чувство* по отношению к кому-, чему-нибудь, симпатию или антипатию. *Относиться* – иметь касательство к кому-, чему-нибудь [2, 473]. Нетрудно увидеть, что в такой семантике понятие *отношение* приобретает исключительно гуманитарный характер, ставящий на первый план «человеческий фактор», выделяющий духовные, чувственные, эмоциональные и рациональные отношения, что позволяет отнести это понятие как к искусствознанию, так и к психологии.

Для расширения и одновременно углубления представления о искусствovedче-

ском (точнее, психологии искусства) понятии *отношение* попробуем соединить его с близкими по значению словами, для чего, не мудрствуя лукаво, воспользуемся уже названными и некоторыми другими, ставшими академическими, словарями. Термин *отношение* в них встречается в интерпретации таких слов, как *мнение* – то есть *суждение*, выражающее оценку чего-нибудь, *отношение* к кому-, чему-нибудь, *взгляд* на что-нибудь, или *чувство* – как осознанное *отношение* к чему-либо. В свою очередь *суждение* трактуется как «мысль, выраженная в форме предложения, в котором нечто утверждается или отрицается об объектах, и являющаяся объективно либо истинной, либо ложной» [5, 468], а *взгляд* – в переносном смысле, как концентрация внимания на чем- или ком-нибудь и впечатление от увиденного.

Расширяя семантическое поле, кроме только что упомянутых – *мнение*, *суждение*, *чувство* и *взгляд*, – получаем такие понятия, как *ощущение*, *впечатление*, *переживание*, *оценка*, *представление* и др. Каждое из них имеет несколько значений, но из многих возможных нас интересуют те, что раскрывают грани понятия *отношение*.

К примеру, *ощущение* может трактоваться и как реакция на воздействие предметов объективного мира на органы чувств, и как само это чувство, эмоции. Естественно, что в поле нашего зрения в первую очередь попадают значения, связанные с чувственными впечатлениями, переживаниями и, в более широком смысле, с формированием представлений, мнений и оценок, то есть раскрывающие и чувственную, и рассудочную деятельность человека.

Таким образом, к исследуемому понятию «притягиваются» слова, отражающие как эмоциональную, так и рациональную психическую деятельность человека.

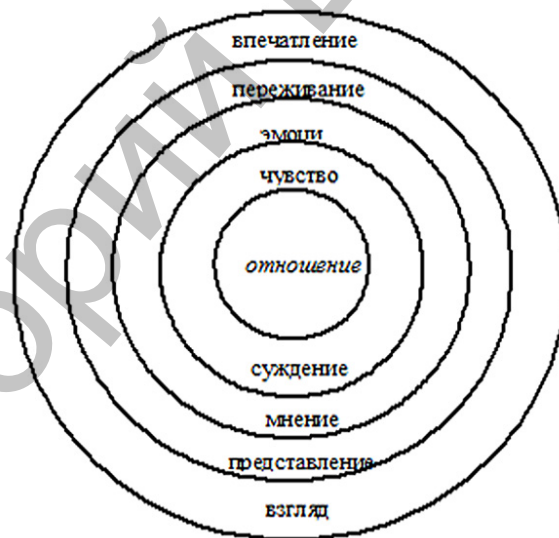
Вывод напрашивается сам: *отношение* – есть деятельность индивидуального и интериндивидуального (К. Момджян) сознания.

Однако не всякая деятельность сознания сопровождается отношением к объекту деятельности. К примеру, работа по конструированию или моделированию технических объектов вовсе не предполагает эмоционального отношения к ним. То есть сугубо мыслительная деятельность, оторванная от эмоциональной составляющей сознания, не

может быть включена в понятие *отношение*, так как эта деятельность односторонне направленная. *Отношение* – всегда процесс диалектический, предполагающий как субъект-объектную деятельность, так и обратную связь, то есть взаимодействие.

Последние умозаключения позволяют утверждать, что *отношение* как процесс диалектический может возникать в художественно-творческой деятельности либо *становиться* материалом для этой деятельности. Отсюда следующий вывод: *отношение* – есть художественно-эстетическая деятельность сознания.

Семантический круг понятия. *Отношение* можно схематически представить в следующем виде:



Расположенные по вертикали, постепенно удаляющиеся от центра термины демонстрируют степень притяжения к центральному понятию *отношение*. Кроме того, данная схема условно разделена на сферы эмоциональную (верхний блок) и рациональную (блок нижний).

Таким образом, *отношение* следует рассматривать в качестве категории, включающей сумму всех названных выше понятий.

В итоге складывается дефиниция понятия: *отношение* – есть эмоциональная и рациональная психическая деятельность человека и социума, направленная на художественно-эстетическое освоение мира. При этом необходимо иметь в виду то, что функционирование *отношений* в сфере искусства необходимо рассматривать в качестве системы, включающей в себя, помимо

взаимодействия «творец–художественное произведение–потребитель», многообразную палитру отношений, существующую как в действительности, так и в воплощенном продукте творчества.

Ближе всего к понятию *отношение* стоит *чувство*, понимаемое как «переживание человеком своего отношения к окружающей действительности (к людям, их поступкам, к каким-либо явлениям) и к самому себе» [5, 543]. У них действительно много общего, но они вовсе не синонимичны. Рассматривая чувства как особую форму отражения действительности, философия признает их зависимость от внешнего воздействия. Человек способен контролировать свои чувства, но тем не менее они возникают в результате его взаимодействия с окружающим миром и потому в первую очередь обусловлены этим взаимодействием.

В отличие от чувств (эмоций), возникающих спонтанно, независимо от нашего желания, отношения могут быть смоделированы. Рациональная составляющая отношений допускает их регуляцию, и потому они могут становиться объектом воспитания. Это их главные отличия, дающие возможность рассматривать эти понятия отдельно. И в этом непреходящая ценность *отношения* как деятельности сознания, поскольку его мобильность объективно доказывает возможность использования искусства в качестве инструмента воспитания.

Отличительные особенности чувств и отношений лучше всего рассмотреть на самом ярком чувстве – любви. Ученые давно стремятся изучить природу этого чувства, во многом определяющего существование человека в объективном мире. Его исследования в произведениях искусства доказывают, что чувство любви не подчиняется никаким закономерностям и возникает скорее по воле Бога, нежели человека. Тем не менее любовь можно рассматривать и с научных позиций. Так, формула любви «Я–люблю–тебя» может быть проанализирована как схема «субъект–отношение–объект».

В этой триаде носителем чувства является субъект, и проявляющиеся в нем чувство и отношение в данном случае по значению совпадают. Но искусство воплощает не само чувство человека, а его проявления в отношениях с другими людьми и окружающим

миром. И потому можно утверждать, что искусство воплощает любовь не как внутреннее чувство человека, а любовь как отношение, как проявление чувства.

Одна из многочисленных трактовок сущности любви гласит, что любовь – это чувство человека, при котором объект становится дороже его собственной жизни. Такое отношение мы видим в бессмертном творении У. Шекспира о трагедии в Вероне, но это вовсе не означает, что человек, воспринимающий сочинение английского драматурга, испытывает к Джульетте такое же чувство, как и Ромео. Отношения влюбленных и моделирование их в представлении (читай – в отношении) У. Шекспира становятся основой для отношения к трагедии воспринимающего ее человека. У. Шекспир воплотил эти отношения, и они, благодаря таланту мастера, становятся сегодня достоянием любого, кто способен понять это чувство. Таким образом, чувства героев передаются нам через систему отношений, воплощенных художником в конкретном произведении. Причем, смеем утверждать, что события, происходящие в нем, вторичны, а первичны – сами антропосоциальные отношения.

В балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» образы шекспировских героев уже сужаются до характеров, а в симфонической поэме П. Чайковского с тем же названием нет и того, в ней композитор оперирует только «чистым» отношением. Именно оперирование отношениями создало возможность появления такого феномена искусства, как реинтерпретация в том виде, в котором его представляет нам П. Волкова.

Сегодня в искусстве можно обнаружить явление «растворения формы», когда реальное (объективное) в художественном произведении заменяется условным. Человек как объект изучения все более растворяется, и все более в поле зрения художника оголяются отношения. Раньше это было в фантастике, но там за фантастическими персонажами скрывались все же человеческие образы и реальные отношения, а сейчас персонаж не нужен, он не наделен человеческими чертами, раскрывающимися в предлагаемых обстоятельствах (которые тоже не важны), отношения выходят на первый план, отодвигая человека на дальние планы, делая его присутствие в искусстве

необязательным (это становится основой для реинтерпретации).

Возвращаясь к любви как отношению, отметим, что в триаде «Я тебя люблю» превалирование «Я» (субъекта), абсолютизация собственных чувств не является гуманистической ценностью, и потому такая эгоистическая «любовь» – не любовь вовсе, а лишь иллюзия. Возвеличивание объекта так же убийственно для любви, как и самолюбование. Только сама ЛЮБОВЬ как отношение может трактоваться как ценность, и это объединяет любовь как отношение и искусство как воплощение отношений.

Субъект интересен для искусства только с точки зрения характеристики (уровня, силы) отношений. Объект – также. Цель искусства – исследование самого феномена любви, т. е. отношений.

Отношение обладает важным для искусства свойством магнетизма: способностью притягивать или отталкивать объекты. И здесь обнаруживается еще одно отличие *отношения* от чувства (эмоций). Последние можно разделить на положительные (позитивные) и отрицательные (негативные).

Подобную дифференциацию можно применить и к отношению. В таком случае позитивное отношение к объекту должно притягивать, а негативное – отталкивать. Однако в процессе восприятия художественного произведения данные вектора не всегда одинаково направлены. К примеру, показ преступления в начале детективного сюжета у духовно здорового человека не может вызывать позитивных эмоций, тогда как *отношение* к негативному событию в данном жанре можно охарактеризовать как «притяжение» (именно такую функцию выполняет подобное построение сюжета).

Рациональный аспект понятия *отношение*, проявляющийся в суждениях, мнениях, представлениях, связан с оценкой реальностей и волеизъявлением субъекта. Поэтому важное значение в понимании сущности *отношений* играют понятия *выбор* и *воля*. Их необходимо рассматривать в семантике следующих связей: «отношение–оценка–выбор–воля». Таким образом, «отношение–эмоциональная реакция (чувство)» и «отношение–волеизъявление» – это две стороны одного процесса – *отношения*.

Сформулированная нами выше дефини-

ция понятия *отношение* достаточно близка к определению *воли*. Однако их принципиальное различие в том, что воля, в отличие от *отношения*, всегда связана со стремлением к цели, а в понятии *отношение* целеполагание практически отсутствует. Выбор в *отношении* связан не с целью, а с мировоззрением личности и влиянием на него социума и, в частности, искусства. Поэтому можно с уверенностью утверждать, что *отношение* есть выражение художественно-эстетического мировоззрения.

Отношение как деятельность сознания одновременно и отражает действительность, и выражает ее, воплощаясь (превращаясь в плоть, то есть приобретая конкретную форму) в художественном произведении. Процесс воплощения в такой постановке можно представить как структуру, в которой между отражением и выражением имеется еще один важнейший элемент – социальное наполнение, обеспечивающее художественному произведению уникальное содержание.

Наконец, в определении понятия *отношение* важную роль играет общение. Без преувеличения можно утверждать, что общение является атрибутом *отношения*: с него оно начинается, но им не заканчивается, сохраняясь в памяти субъекта. Само общение необходимо понимать так, как трактовал его К. Станиславский, то есть общение в первую очередь мысленное, при этом не исключающее и живое человеческое. Общение можно назвать и способом проявления *отношений*: через поступки и действия человека в конкретных жизненных ситуациях мы узнаем его отношение к миру. *Отношение* как психический процесс находит свое воплощение в общении и деятельности.

Показанные выше эмоциональные, рациональные и волевые характеристики (составляющие) *отношения* К. Станиславский называет «двигателями нашей психической жизни» [4, 342]. Поэтому и искусство он определяет «одновременно как эмоциональное, волевое, так и интеллектуальное творчество, в котором чувство, воля или ум играют руководящую роль» [4, 350].

Теоретическая значимость. Она обусловлена закономерностями эволюции самой науки, демонстрирующей постоянно углубляющиеся процессы дифференциации

понятий, требующей введения все более микроскопических инструментов исследования сущностных процессов искусства (и не только). Искусствознание в этом отношении пока значительно отстает от отдельных разделов естествознания, оперирующих уже нановеличинами («нано» – одна миллиардная часть целого). Разработка понятия *отношение* и его структуры позволит проникнуть в более тонкие сферы психологии искусства, не столь глубокие, как нанотехнологии, но уже приближающиеся к уровню клеточной инженерии.

Практическая значимость. Она вытекает из сказанного выше. Понимание творческих процессов моделирования отношений может помочь в сферах деятельности, связанных с аксиологией явлений искусства (например, в самом художественном творчестве, а также в художественном воспитании). Так, взгляд на искусство как на воплощенное отношение становится важным фактором, отличающим искусство от *не искусства*, художественное творчество от *не художественного*. К примеру, *отношение* может рассматриваться как сущность, изначально проявившая себя в момент зарождения искусства. Вспомним пещерные изображения животных. Их происхождение современные ученые связывают с ритуалами древнего человека. Лишь позже они стали рассматриваться как явления первобытного искусства. То есть творчество изначально появилось раньше искусства. Художественное отношение к наскальным рисункам стало генетическим зародышем появления искусства. Именно с появлением воплощенного отношения становится возможным говорить об искусстве как о самостоятельном явлении в генезисе человеческого сознания и деятельности.

Более современный пример – художественная фотография, вид искусства, который родился в документальной деятельности и в котором до сих пор сильна документальная составляющая. Специали-

сты считают, что главное в художественной фотографии – это идея фото и его эмоциональное наполнение. Из тысяч снимков, на которых изображена реальная действительность, лишь отдельные могут претендовать на статус произведений искусства. И обусловлено это проявлением в последних антропосоциального отношения к изображенному на фото. Для этого используются специальные приемы (постановка, имитация, абстракция, коллаж и т. п.). Таким образом, фотография как способ визуального запечатления явлений действительности становится видом искусства только тогда, когда обнаруживается *отношение* автора фото к изображенному на снимке.

В обоих показанных примерах продукты художественного творчества появляются раньше самого искусства, а язык искусства формируется в процессе становления отношений творца и потребителя.

Заключение. Завершая характеристику *отношения*, представляем его как категорию искусствознания, с помощью которой можно разгадать многие загадки психологии творчества, ответить на злободневные вопросы художественного мышления, коммуникации, языка искусства и др. Кроме того, постановка данной категории в основании системы отношений позволяет приоткрыть завесу тайны сущности искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Книга по эстетике для музыкантов / ред. И. А. Константинов, К. Ангелов. – М.: Музыка, 1983.
2. Ожегов, С. И. Словарь русского языка: 70000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1991.
3. Ражников, В. Г. Психолого-педагогическая модель музыкальной культуры / В. Г. Ражников. – М., 1993.
4. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1985. – Ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика.
5. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1987.
6. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – СПб.: Изд-во «Лань», 2000. (Мир культуры, истории и философии).
7. Яворский, Б. Л. Воспоминания, статьи и письма / Б. Л. Яворский. – М.: Музыка, 1964. – Т. 1.

Поступила в редакцию 06.06.2012 г.