

УДК 82.03

ББК 83.07


ГСНТИ 13.07.25

Код ВАК 17.00.09

Е. А. Гапанович

Екатеринбург, Россия

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

provided

АННОТАЦИЯ. В статье рассматривается художественный диалог как объект исследования и анализ многообразной действительности как его особенность. Под художественным диалогом понимается диалог в искусстве. Для исследования многогранности художественного диалога каждый его уровень выделяется и рассматривается по отдельности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: диалог; художественный диалог; взаимодействие; уровень художественного диалога; культурно-художественная эпоха.

Сведения об авторе: Гапанович Екатерина Александровна, студентка V курса, Уральский государственный педагогический университет (г. Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: katharina27@rambler.ru

E. A. Gapanovich

Ekaterinburg, Russia

ARTISTIC DIALOGUE AS AN OBJECT OF RESEARCH

ABSTRACT. The article deals with artistic dialogue as an object of research and analysis of diverse reality as artistic dialogue's feature. Artistic dialogue will be understood as dialogue in art. Every level of artistic dialogue is stated separately for researching its diversity.

KEY WORDS: dialogue, artistic dialogue, interaction, level of artistic dialogue, cultural and artistic period.

About the author: Gapanovich Ekaterina Aleksandrovna, Fifth-year Student, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Потребность человека быть узанным, признанным, вос-

принятым актуальна во все времена. Неважно, в чем это будет проявлено — в клипе, выложенном на «Youtube», монографии, инсталляции из машинных покрышек, в спектакле или в скульптурах из льда, призванных привлечь внимание к проблеме глобального потепления. Цель указанного стремления — войти во взаимодействие, диалог, найти себя в нем. Важность его заключается в создании атмосферы сопричастности человека социуму. Потребность в диалоге характерна не только для отдельного человека, но и для целых народов и их культур.

Нельзя не согласиться с А. Э. Воскобойниковым, указывающим на всеобъемлющий характер диалога, который включает политику и управление, обучение и образование, творения искусства и религиозные верования, традиции и ритуалы и отличается многообразием форм и способов выражения [Воскобойников 2006: 22].

Диалоговую коммуникацию можно представить как последовательность высказываний участников, сменяющих друг друга в роли коммуниканта и реципиента. Высказывание — это не слово, не предложение, не абзац, а единица, дающая возможность ответить на него. Относительность завершения диалога определяется тем, что реакция на то или иное высказывание может проявиться в поведении реципиента спустя много времени. Незавершенный диалог перерастает в коммуникационный дискурс, охватывающий множество субъектов и продолжающийся бесконечно. Таким образом, можно утверждать, что дискурс — это мультисубъектный бесконечный диалог [Соколов 2002: 43].

Уникальность диалога заключается в совместном познании мира с другим, где коммуникационное действие является движением смыслов в пространстве. Диалоговое общение позволяет не только раскрыть себя, сообщить что-то о себе Другому, но и получить новое знание о себе посредством разговора с Другим.

Под художественным диалогом мы понимаем диалог в искусстве. Искусство не только отражает реальность, но и создает, моделирует особый художественный мир, благодаря чему происходит расширение, обогащение жизненного опыта человека дополнительными знаниями, мыслями, чувствами и отношениями. Художественный диалог — это проводник авторских художественно-идейных воззрений, проявляющихся в организации содержательной составляющей произведения с использованием форм и средств того или иного вида искусства. Значительный

массив публикаций по интересующей нас проблематике посвящен различным аспектам диалога с позиций филологии.

Исследования М. С. Кагана по вопросам морфологии искусства предлагают панорамное видение художественного диалога. Автор указывает на конгломеративный, ансамблевый и органический способы взаимодействия различных видов искусства. Первый тип такого взаимодействия — бессистемная, хаотическая застройка города; второй тип — целостный архитектурный ансамбль.

Третьему способу соединения искусств присуще «скрещение двух или нескольких искусств, рождающее качественно своеобразную и целостную новую художественную структуру, в которой составляющие ее компоненты растворены так, что только научный анализ способен вычленил их из этого структурного единства». М. С. Каган особо подчеркивает: «Воплощением такого рода художественного единства служат оратория, в которой поэтический текст и мелодия сопрягаются в нераздельное художественное единство, или же архитектурно-скульптурные сооружения типа Шартрского собора, Сикстинской капеллы» [Каган 1972: 236].

Каждый из перечисленных способов решает собственные задачи: конгломеративный предполагает возможность соединения некоторого количества художественных ценностей для воздействия на человека средствами нескольких видов искусства; ансамблевый имеет сходные по структуре основания, однако «с более совершенными в эстетическом отношении результатами»; органический более значим для взаимодействия и появления новых художественных организаций — видов искусства.

Для исследования многогранности художественного диалога в искусстве необходимо выделить каждый уровень диалога и рассмотреть его по отдельности, однако в действительности такое разделение является искусственным, так как они органически связаны между собой и неделимы (представляют художественный диалог как единое целое). На наш взгляд, правомерно исследовать художественный диалог в следующих модификациях:

- «художник — вид искусства»;
- «вид искусства — вид искусства»;
- «художник — культурно-художественная эпоха»;
- «культурно-художественная эпоха — культурно-художественная эпоха».

Художник как представитель определенного вида искусства (музыкального, изобразительного) использует его инструментарий, набор знаковых реалий и способы воспроизведения действительности, характерные именно для этого вида искусства.

Создавая произведение, художник как творец оказывается «втянут» во взаимодействие с другими творцами, культурно-историческими эпохами, видами искусства. Примером многовекового взаимодействия является обращение к картине Диего Веласкеса «Менины», написанной в 1656 г. За время существования картины множество авторов, осознанно или нет, брали за основу это произведение, среди них — Франсиско Гойя, Пабло Пикассо, Ричард Гамильтон, Джоэль Питер Уиткин и др. Необходимо отметить, что актуализация художественного образа происходила каждый раз в определенной технике и стиле, характерном для художника. Однако данный образ был явлен не только в живописи и графике. Так, испанский скульптор Маноло Вальдес создал цикл бронзовых женских образов «Las Meninas», имеющих явное органическое родство с творением Диего Веласкеса, чего сам автор не отрицает. Значит, для возникновения художественного диалога объектам не всегда необходимо находиться в пределах одного времени, но, какие бы приемы не использовали художники последующих эпох, зритель всегда сможет проникнуть сквозь многообразие «реплик» и увидеть прославленные «Менины».

Художественный диалог уровня «вид искусства — вид искусства» реализуется в синтезе музыки и живописи. Музыкальные принципы живописи — ее ритмическая сторона, обобщенная передача эмоций, неконкретность, предметная отвлеченность — проявляются в творчестве литовского художника и композитора М. К. Чурлениса. Известный музыкальный критик Б. В. Асафьев отмечает: «...Талантливейший лирик М. К. Чурленис мечтал превратить в музыку живопись от нового ощущения лирического: не как личного только высказывания о личном или лирическом осуществлении людей, но лиризации видимого мира. В сущности это область пейзажа. В искусстве В. Э. Борисова — Мусатова природа становилась лирическим романсом. В опытах же М. К. Чурлениса музыкально-лирическое не столько растворяло видимые объекты, сколько создавало их «по своему подобию» [Махлина 1974: 13].

Уже сами названия циклических работ М. К. Чурлениса го-

ворят об их близости к музыке. Многочисленные живописные полотна автора — «Соната моря», «Весенняя соната», «Летняя соната» — строятся по принципу музыкальных.

По нашему мнению, нуждается в исследовании диалог уровня «художник — культурно-художественная эпоха». Культурно-художественная эпоха — это сравнительно длительный и качественно своеобразный период истории, отличающийся сформированной системой восприятия мира через мифологию, искусство, науку и технику этого времени и имеющий особую доминанту. Для культурно-художественной эпохи Древнего Египта такой доминантой является канон. Он играет фиксирующую роль: изучая фресковые изображения усыпальниц, справедливо утверждают, что существование общества в обстановке строгой иерархии, обожествление власти фараона и культ загробной жизни повлияли на художественную жизнь египтян и явились магистральными векторами развития эпохи.

Социокультурная ситуация начала двадцатого века, когда рушилась старая картина мира, критически переосмыслилось отношение к нравственным ценностям, классическому художественному наследию оказала колоссальное влияние на творчество представителей художественного авангарда.

К. С. Малевич в манифесте «От кубизма к супрематизму» заявляет: «Сейчас время особое, время анализов и результатов всех систем, некогда существовавших. В них мы увидим несовершенства, которые сводили к делению и розни, и, может быть, от них возьмем только рознь, чтобы выстроить систему единства... Я говорю всем: бросьте эстетизм, бросьте чемоданы мудрости, ибо в новой культуре ваша мудрость смешна и ничтожна. Снимайте же скорее с себя огрубевшую кожу столетий, чтобы вам легче было догнать нас. Мы, супрематисты, — бросаем вам дорогу» [Малевич].

Художник нового искусства призывает отвергнуть привычную мудрость, не подходящую для трактовки наступившего художественного периода, и обратиться к иным, современным формам постижения действительности.

Для живописи начала XX в. такой стартовой формой переосмысления, в которой по-новому раскрылось искусство и его назначение, возможности, явилась картина «Черный квадрат»: «Лицо нового искусства! Квадрат живой, царственный младенец. Первый шаг чистого творчества в искусстве. До него были наив-

ные уродства и копии натуры», заявлено в цитирувавшемся манифесте. Квадрат не прихоть, а необходимость в условиях невежества и устаревших представлений, «наивных уродств и копий натур», которые еще держатся, однако уже не годны для восприятия нового искусства. Но уже появился — вот он — «первый шаг» нового видения — квадрат.

Наиболее широким по охвату является уровень художественного диалога «культурно-художественная эпоха — культурно-художественная эпоха». Примером такого взаимодействия является художественный диалог эпохи Античности и эпохи Ренессанса через обращение художников Возрождения к богатству, созданному представителями античного искусства, принципам, идеалам, утверждаемым древними мастерами.

Художественный диалог является одним из средств формирования целостной, творчески ориентированной, граждански ответственной личности. Постигание многообразной действительности и самого себя осуществляется в нем на языке ярких, красочных, живых и полнокровных художественных образов. Эта особенность художественного диалога прежде всего востребована в педагогической деятельности, поэтому мы считаем актуальными дальнейшие исследования по его классификации, выявлению различных уровней реализации.

ЛИТЕРАТУРА

Воскобойников А. Э. Монолог о Диалоге и Понимании? // Знание. Понимание. Умение. — 2006. № 1. С. 22—27.

Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. — Л.: Искусство, 1972. 440 с.

Малевич К. С. Черный квадрат [Электронный ресурс]. URL: http://www.nearyou.ru/100kartin/100karrt_87.html.

Махлина С. Т. Взаимодействие видов искусства. — Л.: Знание, 1974. 20 с.

Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации. — СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2002. 461 с.