

УДК 111.852

СМЫСЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ: ТЕМАТИЗАЦИЯ, КОНТЕКСТ, РЕФЛЕКСИЯ

Мазаненко О. М.

Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского, г. Луганск

Email: oksanamazanenko@gmail.com

В статье рассматривается актуальная проблема современной эстетики – коммуникация автора и реципиента как ситуация актуализации смысла художественного произведения. Коммуникативная особенность актуализации смысла рассматривается с точки зрения процессов формирования и трансляции смысла как основы художественного творчества. Обосновывается тезис, согласно которому смысл художественного произведения в коммуникативной ситуации автор - реципиент актуализируется в переходе от психологической формы рефлексии к феноменологической форме. Этот переход опосредован тематизацией и реконструкцией контекста.

Ключевые слова: смысл, художественное творчество, феноменологическая рефлексия, психологическая рефлексия, автор, реципиент.

В статье речь идет о важной проблеме современной эстетики – о смыслоформировании в художественном творчестве, трансляции смыслов посредством произведений искусства и понимании этих смыслов зрителями, слушателями, читателями. Особенно актуальной данная проблема представляется с точки зрения рефлексии форм современного искусства. Различные дискуссионные площадки, объединяющие философов, искусствоведов, культурологов, направляют свои усилия на поиск ответов о том, можно ли считать те формы и тот язык современного искусства, которые далеки от классических канонов эстетической пластики, духовным и осмысленным общением. Этот вопрос возникает в связи с тем, что многое из нового в искусстве остается непонятым для неподготовленного восприятия, шокирующе-возмутительным, на первый взгляд, вообще лишенным какой-либо смысловой нагрузки.

В попытке разобраться, что инициирует подобного рода вопросы, обратимся к концептуальным положениям феноменологического подхода, который видится нам довольно перспективным в определении процесса формирования, сообщения и понимания смысла как основы художественного творчества. Как известно, суть феноменологического подхода Э. Гуссерль выразил в призыве «Назад, к самим вещам!», в котором отражена возможность понимать предмет независимо от тех целей и функций с которыми он связан в естественной жизни. С феноменологической точки зрения можно сказать, что процесс сообщения и

понимания смысла, реализуемый посредством произведения искусства, представляет собой когнитивно-психологический процесс интенсивного схватывания предмета. Опору для такого схватывания в художественном творчестве дает тематизация, направляющая поток переживаний. Обращение к тематизации синтезирует рациональное и иррациональное в создании смысла. К примеру, обозначение темы «Утро» – фактическое, разумное отражение происходящего, а «Хмурое утро» – уже расширяет и включает субъективное смысловое отражение события.

Таким образом, первой объединяющей основой для сообщения и понимания смыслов, заложенных в произведениях искусства, является определение их темы, которая заключает в себе общий смысл содержания, но при этом не содержит оценочности. Тематика художественного произведения, как правило, обозначается в его заглавии. В современной культуре широко представлены тематические спектакли, выставки, сборники и т. д.

Смыслы, транслируемые в художественных произведениях, можно охарактеризовать как синкретические представления, которые не поддаются аналитическому расчленению на звуковые, цветовые, пространственные, тактильные, эстетические и т. д. Любопытны взгляды Джеймса Гибсона, который для определения такой целостности смысла использует термин «ощущаемый смысл» как обозначение определенного сенсорного уровня, где локализируются ощущения разной модальности. На этом уровне смыслы уже могут быть представлены в различных формах (знаковых, образных, символических и т. д.). Этот уровень дает возможность художнику создавать смыслы и транслировать их в произведениях искусства. При этом смысл возникает в связи с включенностью художника в ситуационный контекст, который не выступает статичным, а потому и смыслы не являются до конца определенными. Как ситуация, так и смысл подлежат дальнейшему раскрытию [2, С. 390–391]. В смысле отражается актуальное представление автора о той или иной ситуации, стороне жизни, вещи. Смыслообразование в художественном творчестве выступает как взаимодействие биодинамической ткани движения, действия и чувственной ткани образов, охватывает как рациональную, так и иррациональную стороны сознания [3, С. 87]. В художественном творчестве на первый план выходят те акты сознания, которые в большей степени связаны с иррациональной стороной деятельности – с эмоциональными переживаниями, аффективной сферой личности.

Рассматривая иррациональную компоненту творчества, мы обращаемся к таким феноменам, как вдохновение, интуиция, творческий полет. Эти феномены можно обозначить как состояние творческого транса. Собственно, состояние транса испытывает каждый человек ежедневно, причем не единожды. Когда мы читаем книгу, сопереживая героям, при этом отстраняясь от реальности, – это транс. Когда мы уходим в свои мысли или полностью поглощены беседой, – это тоже транс. Когда все наши действия и мысли подчинены определенной идее или цели, то речь идет также о состоянии транса. Но в художественном творчестве транс особый, он связан с позицией «внезаходимости», которую подробно описывает в своей концепции М. М. Бахтин. По мнению ученого, художник непосредственно не

вмешивается в событие как участник, он скорее занимает позицию незаинтересованного созерцателя. Его творческая активность движется не изнутри, а извне, что дает ему возможность объединить и завершить творческий акт [4, С. 14]. Реципиент как раз, напротив, по отношению к художественным произведениям занимает позицию изнутри события. А потому принципиальное различие заключается в том, что реципиент изначально занимает позицию, связанную с переживанием, а творец – с сопереживанием. Резюмируя рассуждения об иррациональном пласте художественного творчества, можно сделать вывод о том, что сопереживание является основой смыслоформирования для художника. Подчеркнем этот тезис как основополагающий. Именно сопереживание обеспечивает то особое состояние транс творческого сознания художника, которое позволяет ему подойти, как выражается К. Г. Юнг, к «Священному огню», озаряющему своими отблесками то, что не дано увидеть ненастоящему художнику. Следует отметить, что огонь и свет представлены в теории коллективного бессознательного Карла Юнга как архетипичный пример божества [5].

Обычный человек, потребитель искусства, чувствует, что есть нечто большее, чем то, что представляется очевидным в реальности, но ему не дано увидеть даже отблески «Священного огня». Возможность соприкоснуться с ним он получает через творчество художников. Уместно воспользоваться метафорой свечи, позволяющей рассматривать творческий процесс как свечение смысла. Не случайно свеча является излюбленным мотивом в творчестве художников и поэтов.

В рассмотрении света как метафоры смысла художественного произведения следует учитывать то обстоятельство, что ценностные ориентиры людей весьма различны. Отметим позицию М. М. Бахтина, согласно которому эстетический объект вмещает в себе все ценности мира, но при этом каждое произведение имеет свой эстетический коэффициент. Позиция автора и его художественное задание должны быть поняты в мире в связи с его собственной смысло-ценностной картиной мира. Для М. М. Бахтина смысл – это ответ на вопрос. То, что ни на какой вопрос не отвечает, изъято из диалога и бессмысленно [6, С. 221]. Можно сказать, что цель автора заключается в том, чтобы сообщить свое видение ценности через смысл произведения искусства. Для этого необходимы такие формы и язык, которые способны продуцировать диалог.

С феноменологической точки зрения смыслы не обладают пространственностью, наглядностью и однозначностью. Смысл есть форма связи реальности и сознания, поэтому смысл – это то, что может быть понятым или непонятым. Потому художественное творчество следует рассматривать не с точки зрения процессуальности, а с позиции смыслоформирования как регулирующей основы духовного общения автора и реципиента [1, С. 53].

Для художника изображение, к примеру, чувств любви и ненависти, добрых и злых деяний, картин красоты природы, с одной стороны, может составить эстетический смысл как конкретного творческого акта, так и всей его творческой деятельности. Через творчество художник получает возможность находить смыслы во всех проявлениях мира. По отношению к субъекту творчества акцент в данном анализе смещается на поиск смысла в самореализации. Для реципиента особое

смысловое значение приобретает ощущение полноты, гармоничности чувственно-интеллектуального взаимодействия с миром, что может переживаться человеком как смысл жизни. И акцент ставится уже на поиске смыслов во впечатленности. В этой связи отметим идею А. А. Потебни о том, что художественное творчество может обрести смысловое наполнение, если оно обладает возможностью суггестивного воздействия [7, С. 112].

В контексте поп-культуры безопасно то, что не несет глубины, смысла, идеи, не способно хоть как-то влиять на реципиента и вызывает меньше сомнений. Здесь мы имеем ввиду безопасность с точки зрения слабости суггестивного воздействия. Поп-культура не затрагивает тех пластов сознания, в которых содержатся чувства, убеждения, мировоззрения личности. Она остается на уровне рефлексов, ощущений, простых эмоций. Тогда как элитарное искусство, напротив, способно оказать мощное влияние и повлечь изменения, переосмысление. Такое влияние обусловлено, прежде всего, в содержащихся в нем смыслах. Художественное произведение, затрагивающее глубинные пласты психики, несет в себе мощные суггестивные возможности. Не каждый реципиент готов к изменениям в своей картине мира, которая в реалиях современности, многомерности, изменчивости и так является достаточно хрупкой.

Автор и реципиент сегодня оказались в такой ситуации, когда возможности свободного самовыражения расширены практически беспредельно. При этом нет единой картины мира, их множество. Благодаря средствам массовой информации, интернету, становится возможной включенность в эти многоплановые картины мира одновременно. С точки зрения М. М. Бахтина, в эстетико-аксиологической концепции которого категория «картина мира» является определяющей, все ценности действительной жизни и культуры, в том числе и эстетические ценности, стягиваются к «эмоционально-волевым центральным моментам: «я-для-себя», «другой-для-меня» и «я-для-другого» [4, С. 112].

Понимание смысла, которое автор стремится донести до реципиента, всегда происходит эффективней, если зрители, слушатели, читатели имеют возможность сонастройки с его психологией, включенности в его жизненную историю, ситуации, которые детерминировали художественные сюжеты, образы, формы. Таким образом, нами обозначена еще одна фундирующая основа, делающая эффективным процесс трансляции и восприятия смыслов, запечатленных в художественных произведениях. Это включенность в авторский контекст, в котором история создания произведения отражается в связи с биографией автора. Так, в современной культуре традиционными стали авторские творческие вечера, биографические очерки и экранизация жизни художников, эстетико-культурологический анализ истории создания конкретного произведения и т. д.

Создание и трансляция смысла в процессе творческого общения автора и реципиента, наряду с тематизацией и контекстом, задействует также рефлексивную как особый механизм понимания других и себя. Рефлексию можно определить как смещение внимания с предмета на акт сознания, в котором предмет выражает себя. Рефлективная компонента прочитывается со стороны автора – как отношение автора к своему предназначению, со стороны реципиента – как отношение к смыслу

с точки зрения вопроса о том, как его понимает сам автор [1, С. 70]. Смысл, который содержит в себе художественное произведение, не может быть передан реципиенту непосредственно, рефлексивная компонента проявляется как посредник в этом процессе. Только когда реципиент вовлекается в ситуацию, событие, обстоятельства, образ, форму, его сознание конституирует смысл [8, С. 167]. Такое вовлечение в произведение и его контекст осуществляется: 1) на уровне переживаний, связанных с личным восприятием художественного произведения, пониманием своих ощущений, переживаний, эмоций (психологическая форма рефлексия); 2) при более глубоком знакомстве с художественным произведением, чему способствуют тематизация и включенность в жизненный мир художника (феноменологическая форма рефлексия).

Механизм перехода в рефлексии от психологической формы к феноменологической форме можно вслед за П. Рикером обозначить как интерпретацию. Согласно Рикеру, интерпретация включает понимание и объяснение, которые проявляются как проникновение в другое сознание. Реципиент овладевает смыслами, заключенными в знаках, что позволяет преодолеть временное, пространственное и культурное расстояние. А автор проникает в другое сознание через выражение. Причем основа понимания имеет интуитивную природу родства интерпретатора и смыслов, заложенных в знаках [3, С. 88]. Понимание представляет собой нередуцируемую основу интерпретации, которая претворяет объяснение. И наоборот, объяснение способствует пониманию. Взаимосвязанность двухстороннего движения от понимания к объяснению и обратно возможна через интерпретирование [9, С. 12]. Интерпретация смысла, заложенного автором в произведении, через движение от понимания к объяснению фиксирует сознание реципиента, переводя его от переживаний в связи с личным восприятием к сопереживанию смысла. Можно предположить, что фиксация в интерпретационной рефлексии представляет собой конфигуральный эскиз воспринимаемого художественного произведения, который является косвенным, но не прямым и однозначным отражением. Обнаружение и постижение его смыслового наполнения сопровождается смещением от переживания к сопереживанию, от психологической к феноменологической форме рефлексии в ходе фиксации сознания и интерпретировании через понимание и объяснение [1, С. 52, 76].

Эвристически близкой к такому взгляду является мысль М. Кундеры о том, что фиксация сознания и выход к позиции сопереживания связаны с определенными усилиями по замедлению и неспешности. Он говорит о том, что замедление и неспешность усиливают впечатление от наблюдаемого вокруг, раскрывают более полную, объемную картину реальности и обращают взгляд вовнутрь [3, С. 182]. Смысл нельзя понять «на бегу», в спешке, между прочим, но лишь через фиксацию момента здесь и сейчас, раскрывающего смысловое наполнение, связывающее авторского послание и реакцию реципиента.

Выводы. Особую роль в процессе трансляции смысла художественного произведения играет рефлексия как динамический момент развертки личного восприятия в сопереживание. Эффекту такой развертки способствует тематизация и включенность в контекст данного произведения искусства. Для автора, изначально

занимающего позицию феноменологической рефлексии, важно уметь поставить себя в позицию психологической рефлексии, что позволит ему настроиться на реципиента с точки зрения той особенности, что для него изначально является как раз позиция психологической рефлексии.

Список литературы

1. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. Общее введение в чистую феноменологию. – М.: Академический Проект, 2009. – 489 с.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Каган М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – М.: Юрайт, 2018. – Ч. 2. – 221 с.
4. Бахтин М. М. Философская эстетика 1920-х годов / М. М. Бахтин. – М.: Русские словари Языки славянской культуры, 2003. – Т. 1. – 234 с.
5. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного / К. Г. Юнг. – М.: Когито-Центер, 2010. – 352 с.
6. Лукьянов В. Г. Эвристическая ценность эстетики М. Бахтина // Филологические исследования. Бахтинология. – 2007. – № 9. – С. 221–234.
7. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 613 с.
8. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант. – М.: Искусство, 1994. – 367 с.
9. Петров Г. В. Философия смысла жизни / Г. В. Петров. – Псков: ПГПИ, 2002. – 80 с.

Mazanenko O. M. To the Problem of Meaning in Artistic Creativity: Aesthetic-Phenomenological Analysis // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2019. – Vol. 5 (71). – № 2. – P. 106–111.

This article presents the actual problem of modern aesthetics which is the spiritual communication of the subject and object of art. The author offers an analysis of the subject-object interaction in art from the point of view of meaning-making, as well as sharing and understanding of meanings. A phenomenological concept was chosen as a methodological rationale for the study of the mentioned issues, according to which the author differentiates psychological reflection and phenomenological reflection. The author comes to the conclusions regarding the significance of the transition from psychological to phenomenological reflection in the understanding of meanings by the viewer, listener, reader. The author calls empathy, identification, positions of impassability and dialogical nature as fundamental phenomena for the sense-making artist.

Keywords: sense, artistic creativity, phenomenological reflection, psychological reflection, subject, object.

References

1. Gusserl' E. Idei k chistoj fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii [Ideas to Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2009, 489 p.
2. Bart R. Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress, 1989, 616 p.
3. Kagan M. S. EHstetika kak filosofskaya nauka [Aesthetics as a Philosophical Science]. Moscow, YUrajt., 2018, Part 2, 221 p.
4. Bahtin M. M. Filosofskaya ehstetika 1920-h godov [Philosophical Aesthetics of the 1920s]. Moscow, Russkie slovari Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003, Vol. 1, 234 p.
5. Yung K. G. Ocherki po psihologii bessoznatel'nogo [Essays on the Psychology of the Unconscious]. Moscow, Kogito-Center, 2010, 352 p.
6. Luk'yanov V. G. EHvrsticheskaya cennost' ehstetiki M. Bahtina [Heuristic Value of M. Bakhtin's Aesthetics]. Filologicheskie issledovaniya. Bahtinologiya, 2007, № 9, P. 221–234.
7. Potebnya A. A. EHstetika i poetika [Aesthetics and Poetics]. Moscow, Iskusstvo, 1976, 613 p.
8. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya [Criticism of Judgment]. Moscow, Iskusstvo, 1994, 367 p.
9. Petrov G. V. Filosofiya smysla zhizni [Philosophy of Meaning of Life]. Pskov, PGPI, 2002, 80 p.