

УДК 7.01

*Е. С. Чичканов**

«ВСЕ – СРЕДСТВО, ДИАЛОГ – ЦЕЛЬ»: ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИЗАЦИИ ДИАЛОГА В ИСКУССТВЕ

В статье диалогическое свойство искусства рассматривается как основа существования современных цифровых экранных произведений. Предлагается авторская типологизация форм диалога в искусстве в целом и схема способов и принципов взаимодействия диалоговых структур.

Ключевые слова: диалог, типологизация, автор, произведение, зритель, коммуникация, взаимодействие, искусство, культура.

Начиная с XX в. проявляется тенденция усиления роли диалога в произведении, и появляются новые формы диалога. Вовлечение зрителя в диалог становится одной из творческих задач автора, методом организации художественного произведения. В конце века в области экранных искусств появляются цифровые экранные произведения, новые жанры, суть которых заключается в диалогическом взаимодействии, реализации различных граней человеческого общения. В этой тенденции постоянного усиления диалогического направления искусства мы видим проявление преобразований в художественной культуре и в культуре в целом, повлиявших на восприятие зрителей, на идеи и творческие установки художников.

Многие авторы – искусствоведы, философы, культурологи – отмечали диалогические свойства искусства. Так, М.С. Каган, А.М. Эткинд считают зрителей партнерами художника, соучастниками творческого процесса [1, с. 32]. Психологи, изучающие психологию творчества, отмечают, что творчество в целом обладает активной, диалогической структурой [2]. Одним из первых обратил внимание на роль диалога в художественной практике М.М. Бахтин. Он видел диалог как условие «любого бытия, именно залог этого бытия» [3]. «Быть, – пишет он, – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается. Все – средство, диалог – цель» [4, с. 294].

Слово «диалог» происходит от греческих *dia* – «два» и *logos* – «понятие», «мысль», «разум», «язык» и означает «встречу» двух сознаний, логик, культур. Диалог, понима-

* © Чичканов Е.С., 2011

Чичканов Егор Сергеевич (subpiter@mail.ru), кафедра режиссуры мультимедиа Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, 192238, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15.

емый в широком смысле как «высказывание, в котором учитывается существование другой, не похожей на авторскую точки зрения» [5, с. 108], характерен для любого художественного произведения.

Несмотря на целое направление в философии под названием «философия диалога» [6] и исследований проблем диалога в других науках, в современной литературе вопросы диалога в искусстве отражены мало. Но можно говорить о тенденции типологизации его форм в трудах искусствоведов, философов и культурологов. Предлагаемый в данной статье авторский вариант типологизации не является резюмирующим – он фиксирует степень изученности форм диалога и скорее в классических видах искусства, чем в современных. Основанные на диалогической коммуникации цифровые искусства являют сложные гибридные формы диалога, анализ которых возможен лишь после изучения основных диалогических структур. Следует отметить многоуровневость этой структуры.

Основу типологизации составляют диалогические отношения между автором, произведением и зрителем. Двусторонняя связь этих элементов есть основа диалога в искусстве. В рамках творческого процесса можно говорить о разных уровнях диалога, которые присущи отдельно как автору, так и зрителю или произведению. Теория коммуникации трактует диалог как «форму коммуникационного взаимодействия» [7, с. 43] и описывает три вида коммуникационной деятельности, в основе деления на которые – количество субъектов [7, с. 47]. Такой односторонний подход к типологизации диалога не отражает всей сложности коммуникационного механизма, но в рамках предложенной терминологии возможно распределение диалоговых структур на уровни по степени взаимодействия – *микро-, миди- и макроуровни*.

На микроуровне происходит диалог частного характера, преимущественно во внутреннем пространстве субъекта диалога. Этот уровень предполагает диалог субъекта с самим собой или же с его составляющими элементами. Здесь диалог находится в частном, индивидуальном поле, он основа всего творческого процесса, как создания, так и восприятия, без него невозможно говорить о творчестве в принципе.

На макроуровне происходит художественный диалог участников с культурой, даже полилог между культурами. Здесь субъект диалога оказывается вписан в глобальное культурное поле, он диалогизирует с подобными себе, с характеристиками, которые присущи не только ему. В диалог вступают субъекты не только тождественных свойств, но и субъекты общего информационного, географического и социального поля.

Микро- и макроуровни, в свою очередь, находятся в диалоговой взаимосвязи, поскольку насыщение культуры глобальной идет через наполнение культуры внутренней.

Мидиуровень представляет собой наиболее открытую к взаимодействию часть, в которой и происходит классически понимаемый диалог между автором, зрителем и произведением. По сути, мидиуровень содержит наиболее разнообразные и постоянно развивающиеся формы диалога не только из-за большого количества вариантов, но также и из-за активной позиции субъектов диалога, их «диалоговой открытости».

Можно выделить основные формы диалога в классическом искусстве, описываемые в теории искусства, эстетике. Рассмотрим их особенности.

Поле участника диалога «АВТОР». *Диалоговая структура «Сознание автора – сознание автора».* Смысл эстетического деяния и мышления состоит в возведении наличного бытия двух сознаний в предельное определение одного «сознания» и одной «личности». Смысл – это не только и не столько «обнаружение сущности» «наличной встречи двух сознаний», сколько напряженное созидание, творение этой сущности.

По мнению Бахтина, в исходном определении идея живет на грани, на линии двух сознаний, идея есть форма диалогического сопряжения и вопросительности друг для друга этих «двух» сознаний в жизни одного сознания [4]. Там, где остается одно сознание, один субъект сознания, там идеи уже быть не может. Таким образом, идея становится результатом диалога «двух сознаний» автора.

Диалоговая структура «Автор — авторское “Я”. По Бахтину, там где нет диалога с самим собой, там и диалог «Я» с «Ты» не может получить логического статуса. Исчезает возможность перейти от монолога к диалогу. Единственной логической формой творческого мышления может быть форма внутреннего спора. «Я» утверждая нечто, «Я» отвергая это нечто и выдвигая другое предположение.

Внутренний диалог, как утверждает Лотман, оказывается «уже не просто механизмом передачи готовых культурных смыслов, но механизмом «смыслопорождения» [5, с. 108]. Диалог начинается еще на этом уровне, внутри творца и продолжается через произведение к зрителю, который в свою очередь реагирует на начатый автором диалог и продолжает его, включая в него все свои «Я».

Диалоговая структура «Автор — воображаемый зритель». Произведение неделимо по определению, ибо оно замыкается соавторством автора и читателя. Автор, создавая свое произведение, предполагает диалог с воображаемым зрителем [8, с. 363–373, 409–412]. Вступая с ним в диалог, автор ориентируется на него, предоставляя пространство для осмысления, дополнения, анализа и трактовки своего произведения, т. е. произведение создается с учетом возможности его дополнения зрителем.

Диалоговая структура «Автор — произведение — зритель». В процессе работы над произведением автор предполагает некоего абстрактного зрителя, которому он адресует свою работу и ведет диалог через вопросы, ответы на которые должен найти зритель. Произведение выступает в роли открытого «культурного кода» [9, с. 455], подлежащего расшифровке и дополнению зрителем. Оно одновременно и результат диалога, и способ его создания. Оно имманентно связано с автором, даже если его позиция будет неявна при анализе произведения. Стоит отметить и диалог автора с произведением как с материалом — физическим и эстетическим. Известно, что природа художественного материала такова, что он становится художественным только при взаимодействии.

Диалоговая структура «Автор — культура». Произведение искусства является моделью мироотношения. Создавая произведение, отдельный автор осознанно и подсознательно экстраполирует все существенные качества своих отношений с предметами существующей действительности на искусственный, им самим создаваемый мир [10]. Кроме того, автор, «вписанный» в контекст культуры и являющийся ее носителем, в тот же самый момент оказывается и создателем этой культуры.

Поле участника диалога «ЗРИТЕЛЬ». **Диалоговая структура «Зритель — индивидуальная культура**». Диалог зрителя начинается, в первую очередь, с диалога со своим внутренним миром. В данном случае имеются в виду не столько психологические характеристики, сколько внутренняя культура, куда можно включить как опыт восприятия художественных произведений, так и личный бытовой опыт. Личность зрителя — это необходимое звено творческого диалога, поэтому колоссально важны насыщение этой личности, ее содержание.

Диалоговая структура «Зритель — персонаж». В специфике восприятия произведения можно отметить отношение зрителя к герою произведения. Процессы зрительского отождествления с персонажем, восприятие его поведенческих характеристик, эмпатия, ощущение реальности героя — все это часть процесса восприятия. Перенос автором черт своего характера на персонажа — логичное явление, часть психологии творчества. Также происходит и последующий обратный процесс во время зрительского восприятия.

В.Н. Волошинов отмечает уникальную позицию зрителя в произведении: «Он должен занимать особую, притом двустороннюю позицию в нем: по отношению к автору и по отношению к герою, — и эта позиция определяет стиль высказывания» [11, с. 263].

Диалоговая структура «Зритель — исполнитель». В случае взаимодействия между исполнителем произведения и зрителем можно говорить об уникальном прецеденте, когда происходит диалог смыслов, уже проанализированных зрителем, который впоследствии стал интерпретатором-исполнителем. Происходят последовательный диалог исполнителя с произведением в форме зрительского анализа, затем переосмысление и изменение формы диалога. Зритель становится исполнителем, интерпретатором, соавтором. Ведь исполнительское творчество, по сути, определяет формирование нового вида этого же произведения, оно становится полифоничным, много-смысловым.

Диалоговая структура «Зритель — автор — произведение». Зритель всегда домысливает, своеобразно понимает «послание» автора. Диалог в этом случае как никогда продуктивен, хотя и немного парадоксален: читатель дорабатывает, завершает, замыкает произведение, впервые осуществляет его как произведение, ничего из первичного текста в нем не изменяя. «Зритель, вступая в коммуникацию с произведением искусства, становится партнером диалога со сложным целым, возникшим в результате предшествовавшей коммуникации художника и художественного материала» [12, с. 61–76].

Диалоговая структура «Зритель — культура». Любое произведение, обладающее художественными качествами, оказывается вписанным в мировую культуру. Оно соотносится с другими произведениями, с их смыслами. Также и зритель, вступая в диалог с произведением, через него взаимодействует не только с автором, но и с культурой в целом. Он открывает для себя типы, виды, жанры художественного творчества с уникальными атрибутами. Возможность действительно полно познать культуру разных времен и народов существует благодаря восприятию художественных произведений.

Поле участника диалога «ПРОИЗВЕДЕНИЕ». *Диалоговая структура «Произведение — средства художественной выразительности».* Автор, создавая художественное произведение, оказывается в диалоге с характеристиками средств выразительности, его составляющих. Кроме того, возможен и диалог самого произведения с совокупностью средств художественной выразительности. «В произведении искусства прежде всего имеется материальный, чувственный аспект: звуки, цвета, линии и т. д.» [13, с. 10]. Разное сочетание элементов набора исходных средств даст абсолютно другой результат, и это будет уже другое произведение. Здесь речь идет скорее об «объектном диалоге», невозможном, естественно, без авторского замысла.

Диалоговая структура «Произведение — исполнитель». В.С. Библер, анализируя труды М.М. Бахтина сравнивает идею жизни творческой идеи с музыкальной партитурой. Он отмечает, что «вне авторских исполнений сама по себе партитура эта вообще не существует», и, более того, «она существует как диалог всех этих своих воплощений» [14, с. 174]. Этот тезис относится не только к временным видам искусства, но и ко всем другим формам и видам искусства в том смысле, что произведение начинает «жить» в момент обращения к нему в диалоге. Исполнитель в данном случае одновременно и интерпретатор, и соавтор. «Трактуя чужой текст, исследователь, честнее сказать — соавтор, строит концепцию из готовых кирпичиков» [15, с. 49–92]. Ведется постоянный диалог, результатом которого также становится произведение.

Диалоговая структура «Произведение — зритель — автор». Текст произведения, его суть, анализируется зрителем для того, чтобы проникнуть за текст, в «душу»

автора. Классическое произведение всегда абсолютно завершено, «закруглено», замкнуто на себя и вместе с тем открыто тому бесконечно различному довершению.

Диалоговая структура «Произведение — контекст». Произведение как «текст» всегда соотносится с текстами иных авторов — ведь оно всегда на что-то отвечает, что-то переосмысливает, что-то пародирует, продолжает, от чего-то отталкивается. Текст начинает разрастаться, включая диалогические с ним тексты, втягивает в себя бесконечный контекст, становится многосложным и, таким образом, бесконечно преобразуемая, расширяя и углубляя свой смысл, понимается.

Познание, восприятие, анализ произведения является важнейшей частью диалога в искусстве, потому что это продолжение творческой «жизни» произведения. М.С. Каган отмечал важность усилий зрителя в процессе восприятия произведения поскольку «не объяснение, а понимание, диалогический контакт является эффективным средством в сфере художественного познания» [1, с. 49–92].

Структура диалога «автор-произведение-зритель» насыщена элементами общения, контакта, смыслового взаимопроникновения. В разных произведениях, видах и жанрах искусств у диалога оказывается своя индивидуальная специфика, но между тем остаются и общности, которые позволяют проводить параллели, сравнивать, анализировать, проследивать тенденции. В новейших видах современного искусства возможны гибридные и сложносочиненные формы диалога, смещаются и видоизменяются функции и задачи автора, произведения и зрителя.

Извлечение и исследование диалогической сути сложного творческого взаимодействия делают возможным анализ форм и жанров искусства рубежа XX–XXI вв., для которых диалог становится не просто ведущей, а единственно возможной формой существования.

Библиографический список

1. Каган М.С., Эткин А.М. Общение как ценность и как творчество // Вопросы психологии. 1988. № 4. С. 25–33.
2. Пономарев Я.А., Гаджиев Ч.М. Закономерности общения в творческом коллективе // Вопросы психологии. 1986. № 6. С. 77–86.
3. Ольшанский Д.А. Диалогический принцип Михаила Бахтина как отражение гносеологической парадигмы русской мысли и лингвистических проблем неклассической философии // Общество ревнителей русской философии. 2000. №1. URL: <http://virlib.eunnet.net/sofia/01-2000/text/0110.html>.
4. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
5. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. Таллинн: Александра, 1994. 216 с.
6. Лифинцева Т.П. Философия диалога Мартина Бубера. М.: Ин-т философии РАН, 1999. 133 с.
7. Соколов А.В. Общая теория социальной коммуникации: учеб. пособие. СПб.: Изд-во В.А. Михайлова, 2002. 461 с.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.
9. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
10. Тарбаева А. Искусство — это диалог // Комильфо: Красноярская виртуальная художественная галерея. URL: http://www.komilfo-art.ru/show_atricle.php?art=isk_dialog.
11. Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. 1926. № 6. С. 244–267.

12. Тарасова М.В. Субъекты идеалообразующего диалога-отношения в художественной культуре // Вестник Красноярского государственного университета. 2006. № 10. С. 61–76.
13. Басин Е.Я. Художник и творчество. М.: Гуманитарий. 2008. 295 с.
14. Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры (на путях к гуманитарному разуму). М.: Прогресс, 1991. 176 с.
15. Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени: эссе. М.: Независимая газета, 1997. 256 с.

*E.S. Chichkanov**

**«ALL – MEANS, DIALOGUE - THE PURPOSE»:
PROBLEM OF ORDERING OF DIALOGUE IN ART**

In article dialogical property of art is considered as a basis of existence of modern digital screen products. Within the limits of the analysis of properties of dialogue it is offered author's order of dialogue forms in art as a whole and the scheme of ways and principles of interaction of dialogue structures.

Key words: dialogue, the author, product, the spectator, communications, interaction, art, culture.

* *Chichkanov Egor Sergeevich* (subpiter@mail.ru), the senior teacher, chair of direction of multimedia of the St.Petersberg University of Humanities and Social Sciences, St.Petersberg, 192238, Russian Federation.