



диалог с произведением искусства

Жуковский Владимир Ильич,
доктор философских наук, профессор,
член-корреспондент РАО,
заведующий кафедрой искусствоведения
Гуманитарного института
Сибирского федерального университета, Красноярск
jl@kraslib.ru

Характер и особенности диалога зрителя с произведением изобразительного искусства

В эпицентре сферы под названием «искусство» находится концептуальный стержень, имя которому – *произведение искусства*. Только произведение искусства в снятом виде фиксирует и уровень технической подготовки художника, и традицию, в которой он воспитывался, и его историческое время, и творческий метод, и художественный стиль, в котором оно исполнено [2, с. 120-121].

Поскольку произведение искусства является репрезентантом идеального отношения, оно представляет собой художественный эталон, содержащий в себе схему действия по его освоению и предлагающий определенную область экстраполяции. Таким образом, уже в первом приближении видно, что произведение содержит в себе все необходимые составляющие образовательного пространства, а значит, может быть использовано в образовательных и педагогических целях. Образовательное пространство – это взаимодействие и общение с произведением искусства, в том числе с произведением изобразительного искусства.

Однако в большинстве случаев образовательное пространство связывается лишь с иллюстративной возможностью произведения изобразительного искусства, то есть с возможностью представлять те или иные аспекты жизни его автора, исторической ситуации времени его создания и так далее. В этом случае произведение используется как набор «мертвых» знаний, которые непонятно зачем нужны в современном мире, тем более если само произведение было создано несколько веков назад. Получается, что часто в образовательных целях произведение изобразительного искусства используется как наглядность, то есть в качестве вещи, тогда как максимума своего развития оно достигает,

только становясь художественным образом, – во время и в результате общения, диалога со зрителем [3, с. 152].

В педагогической науке особое место уделено диалогу; актуальна идея, акцентирующая внимание на позиции диалога-игры, сотворчества в различных концепциях образования. Диалогическое понимание соответствует самой жизни, выступает как непереносимое условие человеческого существования и в то же время как его непосредственный продукт. «Жить, – утверждает М.М.Бахтин, – значит участвовать в диалоге: вопрошать, внимать, ответствовать, соглашаться и т.п. В этом диалоге человек участвует весь и всей своей жизнью: глазами, губами, руками, душой, всем телом, поступками» [1, с.318]. Диалогичность присутствует и в той модели жизни, которую воссоздает искусство. Произведение искусства сохраняет диалог и, тем самым, открывает диалогическому пониманию путь к познанию человека, путь, который в полной мере отражает сущность человеческой личности, характер отношений человека к окружающему и к себе самому.

Как принцип педагогической деятельности диалог предполагает, что собеседники выступают в качестве субъектов познавательной деятельности и общения, а процесс общения может осуществляться не только с реальным собеседником, но и с воображаемым, в качестве которого может выступать произведение искусства.

Открывая путь к познанию, произведения искусства вместе с тем открывают доступ к ценностям человечества, к обобщенному, концентрированному человеческому опыту. И этот опыт, будучи аккумулирован в художественных творениях, предстает определенным в той системе знаков, которая присуща искусству и которой оно оперирует.

Образование реализуется в диалоге двух субъектов – зрителя и произведения. Эти субъекты очень разнородны. Поэтому часто необходим третий (посредник), роль которого состоит в том, чтобы помочь (обеспечить) общение, встречу столь разнородных субъектов.

Таким третьим может выступать искусствовед, призванный профессионально выполнять адаптационную функцию медиатора между произведением искусства, с одной стороны, и зрителем, с другой. Деятельность искусствоведа может быть представлена единством таких частей, как «искусствовед-знаток», «искусствовед-исследователь» и «искусствовед-педагог» [2, с. 158-169].

Профессиональный «искусствовед-знаток» – это эрудит, способный тонко различать стилевые пространства изобразительного искусства, эпохи создания художественных творений и авторские произведения различных видов и жанров.

Инструментами знатока выступают концептуальные положения теории изобразительного искусства и эмпирические методы познания художественной реальности, такие, как: наблюдение, измерение, анализ, синтез, формализация, идеализация, аналогия, экстраполяция, интерпретация.

Профессиональный *«искусствовед-исследователь»* – это ученый-аналитик, деятельность которого, выстраиваясь на фундаменте знаточеских результатов, направлена на глубинное проникновение в умозрительную суть модельного художественного образа – результата игрового отношения зрителя с произведением искусства. Инструментами познания художественной реальности для *«искусствоведа-исследователя»* выступают концептуальные положения теории изобразительного искусства и такие теоретические методы, как интенсивная экстраполяция, индукция, дедукция, мысленный эксперимент, с привлечением в целях научного поиска эмпирических методов освоения художественной действительности.

«Искусствовед-педагог» – это профессиональный помощник в осуществлении полноценного процесса творческого диалога между зрителем и произведением изобразительного искусства. Искусствовед-педагог присутствует в диалоге зрителя с произведением искусства в качестве «третьего», тогда как диалог – это отношения двоих. Все вопросы и предложения сторон диалога друг другу идут через искусствоведа-педагога, хотя всякий раз он выступает от лица другой стороны, как бы отстраиваясь от хода событий. Искусствовед-педагог создает благоприятные условия для непосредственного продуктивного диалога сторон художественного отношения. Контакты сторон с посредником не подменяют, а скорее дополняют прямой диалог зрителя и произведения искусства друг с другом.

Это очень сложная работа. Например, следует учитывать пресыщенность современного зрителя яркими спецэффектами. Зритель не сразу замечает те художественные средства, которые раньше (в прошлые века) обеспечивали произведению заразительность, а теперь не всегда работают. Поэтому необходимо для начала диалога задать мотивацию специальным образом.

Это может быть диалог-игра, где появляется мощный игрок – произведение изобразительного искусства. Произведение может задать интеллектуальный вызов, но его нужно обнаружить (помочь обнаружить) зрителю. Поэтому пространство встречи должно быть интересным, загадочным, вызывающим. Но, вместе с тем, – поскольку встречаются два субъекта, то пространство встречи должно быть свободным.

Если педагог чрезмерно определяет ситуацию, субъектность в ней умирает. Причем с обеих сторон – со стороны зрителя и со стороны произведения. Таким образом,

пространство встречи, (которое организует искусствовед-педагог), должно инициировать самостоятельные субъектные действия зрителя, но не определять их полно – быть заразительным, наполненным энергетикой, но одновременно – незавершенным, позволяющим.

Педагог, призванный обеспечить диалог, должен учитывать особенности обоих участников диалога и выстраивать пространство встречи, которое обеспечит сначала внимание и интерес обеих сторон друг к другу, затем в случае необходимости, если диалог не разворачивается, выступить в качестве переводчика или встать на сторону одного из участников.

Мастерство искусствоведа-педагога при художественном отношении зрителя с произведением искусства заключается в том, чтобы быть предельно «прозрачным», т.е. не мешать сторонам вести «естественный» диалог друг с другом, ставить во главу угла именно процесс конкретного художественного субъект-субъектного диалога. Организовав диалог, искусствовед-педагог стремится «исчезнуть», чтобы истинный разговор зрителя состоялся не с ним, а с произведением и той сущностью, которая за ним стоит.

Необходимыми условиями для диалога зрителя и произведения искусства является визуальное мышление, чувство гармонии, опыт эстетического, опыт игры, включения в искусственные миры и действия по их правилам, готовность и открытость к встрече. Общение с произведением искусства не только востребует, но и воспитывает эти качества.

Очевидно, что истинно образовательное пространство не содержится в вещественном слое произведения, а возникает как процесс диалога произведения и зрителя. Особенности диалога в этом случае должны определяться особенностями взаимоотношения произведения и зрителя.

Во-первых, диалог между произведением и зрителем жизненно необходим обоим участникам, так как позволяет им максимально раскрыть себя: произведение из «мертвой» вещи превращается в «живой» художественный образ, а зритель – в человека, чувствующего свою необходимость этому миру. Эта жизненная необходимость предполагает готовность к максимальному открыванию себя перед другим, а значит, наличие сильного желания, а также готовность его участников: произведение искусства в этом отношении обладает качеством постоянной готовности к началу диалога, тогда как зритель далеко не всегда готов к подобному отношению. Причины могут быть разные: от неумения общаться с произведением до нежелания открывать себя другому. Таким образом, диалог может возникнуть только при взаимном желании и готовности обоих

участников, а также предполагает максимальную степень искренности отношений и желание/умение видеть партнера.

Во-вторых, поскольку в общении участвуют обе стороны, то сам процесс диалога произведения и зрителя всегда уникален и многовариантен, так как участники выстраивают его в результате взаимных ходов. Это означает, что образовательный процесс диалога поливариантен по своей сущности. Ход процесса будет корректироваться, видимо, самим произведением в соответствии с особенностью его структурной организации.

С одной стороны, зрителя невозможно рассматривать вне его диалога с произведением искусства, так как человек и получает статус «зритель» только при вступлении в игру-диалог с художественным произведением. С другой стороны, желая понять суть того продукта, что образуется в пространстве общения «зритель – произведение искусства», нельзя пройти мимо качественного анализа каждой из сторон подобного взаимодействия.

В процессе диалога с «произведением-вещью» зритель несколько раз внутренне меняется, превращаясь в процессе художественной игры то в «зрителя-наблюдателя», то в «зрителя-собеседника», то в «зрителя-со-творца».

«Зритель-наблюдатель» – это человек, вышедший на границу пространства диалога с произведением искусства и надевший на себя игровую маску «наблюдателя». Если человек «наблюдает» произведение изобразительного искусства, то он уже определяет его в качестве такового, а оно определяет его в качестве «наблюдателя». Даже если человек совершенно случайно вышел на границу отношения с произведением искусства, то это не просто случай, а *«кайрос»*, о котором древние греки говорили с величайшим трепетом. Как отнюдь не все вещи «второй» природы суть произведения искусства, так отнюдь не все люди и далеко не всегда находятся в состоянии диалога-игры с художественным произведением. «Наблюдатель» – это избранный. Он избрал, и его избрали. «Наблюдатель» – это потребитель художественной культуры, более того, потребитель изобразительного искусства как аспекта художественной культуры. «Наблюдатель» в качестве потребителя произведений архитектуры, живописи, скульптуры, графики имеет определенные установки, ставит перед собой определенные задачи. Он посещает музеи и галереи изобразительного искусства, читает книги о произведениях искусства и их авторах, совершает экскурсионные путешествия в города, где хранятся знаменитые культурные памятники. Другими словами, «зритель-наблюдатель» – это человек, обладающий интересом, склонностью к изучению искусства, желающий и способный быть игроком, собеседником в пространстве отношения с произведением искусства.

«Зритель-наблюдатель» уже находится в «искусственном» пространстве первых фаз диалога-игры с произведением искусства, но лично для него этой «искусственности» не существует, она еще не *рефлектирована*.

Способность к общению с предметами искусства, наделенными «вторичной» чувственностью, искусность освоения продуктов изобразительной художественной культуры происходит именно в качестве «зрителя-наблюдателя». Большинство зрителей доходит до границы «зрителя-наблюдателя», но от дальнейших уровней в отношении с произведением искусства себя сознательно или неосознанно удерживают.

«Зритель-собеседник» – это человек, вступивший в субъект-субъектное отношение с произведением искусства: в такую стадию общения, собеседования, диалога с художественным произведением на площадке игрового взаимодействия, когда оно превращается в некий живой организм, наделенный рядом душевных и духовных свойств. «Зритель-собеседник» взаимодействует с произведением искусства как с неким *живым организмом*, могущим самостоятельно поддерживать игровой диалог. «Зритель-собеседник» способен на анализ процесса отношения с произведением изобразительного искусства и синтез полученных результатов.

«Зритель-со-творец» – это человек, который, благодаря диалогу-игре «наблюдателя» и «собеседника» с произведением изобразительного искусства, вышел на уровень идеального отношения конечного с бесконечным через репрезентант произведения искусства. С другой стороны, состояние «зрителя-наблюдателя» и «зрителя-собеседника» – это различные грани или аспекты состояния «зрителя-со-творца». Со-творцом себя, со-творцом произведения искусства, со-творцом единения конечного с бесконечным выступает каждый человек из тех, кто решился вступить в пространство отношения с художественным произведением и отважился начать игровой диалог с ним в качестве репрезентанта Абсолюта.

Пропорция и гармония сущностей зрителя и произведения искусства в их конкретном идеальном тождестве может быть различной. В зависимости от доминирования в деятельностных установках зрителя случается либо преобладание чувственно явленной сути произведения искусства, либо, наоборот, онтологизированных образов сущности самого зрителя. Однако важно, что зритель в ходе диалога-игры, постигая значения и смысл произведения искусства, незаметно осваивает не только внешнюю сторону диалога, но и качество собственной сущности.

Искус символизации предполагает погружение зрителя в сущность первопричины, заставившей художника когда-то взяться за мучительное рождение картины. А сущность эта, независимо от жанра, сюжета, темы или названия произведения, – в извечной жажде

мастеров искусства, преодолевая противоречие между всеобщим и единичным, сконструировать некую предельно целостную модель, которая в случае диалога-игры с ним способна вызвать у зрителя доверие, возможность встречи и слияния с абсолютностью бытия как «истины».

Можно сказать, что зритель, вступая в диалог-игру с произведением искусства, идет в направлении, обратном направлению художника, создавшего это произведение. Если автор творения, вступая в игру с материалом искусства при создании произведения, движется от древнейшего представления об Абсолюте к овеществлению этого идеала-идеи, то зритель – наоборот. Вступая в диалог-игру с поверхностью произведения искусства по направленной художником колее, он устремляется к постижению той максимальной целостности основы мира, которую художнику в меру его таланта удалось выразить. Однако тяга к диалогу-игре у художника и зрителя одна – глубинная вера в обретение человеком полноты совершенства. В общении с произведением искусства зритель "зрит" не только сущность собеседника, но и свою (видит себя через иное). Таким образом, зритель, вступающий в отношение с произведением искусства, – одна из взаимодействующих сторон эстетического диалога.

Общение с произведениями искусства человеку необходимо на протяжении всей жизни. Особенно это необходимо растущему человеку в процессе познания мира и самого себя. А пространство диалога произведения искусства и молодого зрителя действительно является полноценным образовательным пространством, содержащим систему объектных эталонов, схемы действия с ними и область их возможной экстраполяции; это образовательное пространство всегда уникально и развивается по принципу все большего уточнения и сужения вариативности диалога.

На каждом уровне общения, диалога-игры произведения искусства и зрителя формируется новое образовательное пространство, зависящее от специфики данного этапа диалога и имеющее свою образовательную задачу.

Благодаря диалогу с произведением искусства молодой человек вовлекается в процесс формирования самого себя и знания об окружающем мире. Включившись же в этот диалог, он обретает возможность реализовать те перспективы, которые этот процесс сулит развивающейся личности.

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
2. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. Ч.1. Красноярск: [КрасГУ], 2004. 170 с.
3. Жуковский В.И., Копцева Н.П., Пивоваров Д.В. Визуальная сущность религии. Красноярск: [КрасГУ], 2006. 461 с.