



ЕРОХИНА ИРИНА НИКОЛАЕВНА

**КОММУНИКАТИВНАЯ ИНТЕНЦИЯ
В АНАЛИЗЕ ИНФОРМАТИВНОСТИ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

Саранск – 2006

Работа выполнена на кафедре журналистики и культурологии ГОУВПО
«Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина»

Научный руководитель: доктор философских наук,
профессор
Наталья Петровна Ледовских

Официальные оппоненты: доктор философских наук,
профессор
Елена Анатольевна Мартынова

кандидат философских наук,
доцент
Надежда Юрьевна Лысова

Ведущая организация: Санкт-Петербургский
государственный университет

Защита состоится «17» мая 2006 г. в 14 часов на заседании
диссертационного совета Д. 212. 117. 03 по защите диссертаций на соискание
ученой степени доктора искусствоведения и доктора культурологии при Мор-
довском государственном университете им. Н.П. Огарева по адресу: 430000,
Саранск, пр. Ленина, 15, ауд. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М.М. Бах-
тина Мордовского государственного университета.

Автореферат разослан «12» апреля 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор философских наук
профессор



М.В. Логинова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность заявленной темы исследования определяется необходимостью познания механизмов, регулирующих ход социальной коммуникации, осуществляемой средствами художественного творчества в условиях интенсификации межкультурного общения.

Мощные глобализационные процессы, охватившие все сферы человеческой деятельности, включая культуротворчество, выдвигают на первый план необходимость адекватной ориентации членов социума в глобализующейся социокультурной реальности. В данной ситуации совершенно необходим качественно новый уровень коммуникативной компетенции, который включал бы в себя и гибкость в восприятии иных культур, и осознание значимости своей собственной культуры.

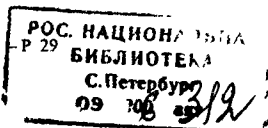
В связи с этим жизненно важное значение приобретает изучение культурного наследия, зафиксированного в образцах художественного творчества. При наличии многовекового опыта в области философии, теории и истории культуры, искусствоведения и узкоспециальных знаний о человеке в психологии, социологии, естествознании и др. возникает необходимость в поисках *общей платформы* для определения информативности произведений художественного творчества, принадлежащих различным культурам.

Подобной платформой может стать опора на *коммуникативную интенцию* как организующее начало художественного творчества. Изучение произведений художественного творчества, таким образом, перемещается из эстетической сферы в совершенно иную систему координат, позволяющую рассматривать с одних и тех же позиций художественные картины мира, воплощаемые в произведениях авторов-носителей разных культур.

Коммуникативную интенцию как организующее начало художественного творчества можно изучать на любых произведениях духовной культуры. Мы остановились на исторической живописи, так как в ней ярко выражен повествовательный компонент, что позволяет наиболее полно изучить текстовые характеристики картины-текста. Даже если исходить из утверждения одного из крупнейших зарубежных теоретиков искусства Б.С. Майерса о том, что "all art is about something"¹, все же наиболее «повествовательным» (наряду с жанровой живописью) является историческая живопись, в которой сюжет легко сводится к законченному тексту. Само живописное произведение представляется хорошо структурированным текстом-посланием, с которым художник обращается не только к своим современникам, но также и к отстоящим во времени-пространстве зрителям.

В данном случае обращение автора к историческому жанру и, в частности, к творчеству художников-романтиков не было случайным. Как бы парадоксально это ни звучало, от эпохи романтизма к современности можно провести множество параллелей. В частности, в постиндустриальную эпоху так

¹ Myers B S Understanding the Arts - New York, 1962



же, как и в XIX веке, становится сложным индивидуальное мировосприятие, которое выражается в ощущении дезориентации в сфере социокультурных норм и ценностей. Это также обращение к человеку и ценности человеческой личности. Это и присущая обеим эпохам важность духовного начала. Это, наконец, обращение к сверхъестественным силам, которые у романтиков предстают в виде божественной силы или стихий или в виде разного рода мистификаций. В нашей же социокультурной ситуации – это взрыв религиозности самого различного толка.

Степень разработанности проблемы. В различных отраслях современного научного знания накоплено немало ценного материала по проблеме интенциональности. Становление понятий *интенции*, *интенциональности*, *интенционального анализа* восходит корнями к средневековой схоластике и связано с трудами Ф. Аквинского и Бонавентуры. Дальнейшее развитие оно получило в работах Ф. Брентано и, особенно, – в феноменологии Эд. Гуссерля. Эти понятия разрабатывались также и современными отечественными (Т.М. Дридзе, В.А. Канке, М.Г. Макаров, Н.В. Мотрошилова, В.И. Чернов) и зарубежными (Д. Антисери, Дж. Реале) философами. Применительно к художественному творчеству категория интенциональности используется М.В. Логиновой в определении сущности выразительной формы². Статус коммуникативности понятие интенции получило в трудах отечественных ученых Т.З. Адамьянц, Т.М. Дридзе³. В анализе произведений изобразительного искусства коммуникативная интенция как концепт никогда не использовалась. В то же время те или иные аспекты выделенной проблемы затрагиваются исследователями многих научных направлений.

Совершенно очевидно, что корни адекватного восприятия произведений художественного творчества следует искать в сложившейся социокультурной ситуации, поэтому особое внимание в диссертации уделяется *общетеоретическим вопросам*, связанным с проблемами современного культурологического процесса, которым посвящены труды таких российских исследователей, как С.С. Аверинцев, В.С. Библер, Н.И. Воронина, Т.М. Дридзе, В.Г. Ерохин, Н.К. Иконникова, Т.Г. Киселева, Е.Е. Кузьмина, Д.С. Лихачев, М.В. Логинова, В.М. Межуев, В.В. Миронов, В.М. Петров, И. Р. Пригожин, К.Э. Разлогов, М.В. Смирнова, Е.Г. Соколов, К.Б. Соколов, В.И. Тасалов, А.Я. Флиер, М. Эпштейн и др.

Исследовательская база *коммуникативности* и *адекватности восприятия (интерпретации)* произведений художественного творчества представлена следующими направлениями:

- *теоретические вопросы*, связанные с проблемами художественного творчества изложены в работах отечественных и зарубежных философов М.М. Бахтина, В.В. Ванслова, В.Г. Власова, Е.В. Волковой, Н.И. Ворониной, А.Л. Тайжутиса, Г.А. Голицына, Е.С. Громова, Н.А. Дмитриевой,

² См. Логинова М.В. Выразительность молчания как проблема эстетической онтологии. Саранск, 2003

³ См. Дридзе Т.М. Социальная коммуникация как текстовая деятельность в семиосоциопсихологии // ОНС – 1996 – №3. – С. 145-152

А.Н. Литвиновой, Д.С. Лихачева, М.В. Логиновой, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, А.Н. Лошилина, Е.А. Некрасовой, В.М. Петрова, Н.А. Хренова, М. Эпштейна, В.П. Эфроимсона, Х. Ортеги-и-Гассета и др.

- *особенности произведения художественного творчества* – картины – исследуются в работах таких отечественных и зарубежных искусствоведов и теоретиков искусства, как А.А. Алтаев, М.М. Бахтин, Л. Вагнер, Б.Р. Виппер, С.М. Даниэль, Н. Дмитриева, Д.А. Леонтьев, Г.К. Леонтьева, А.А. Пелипенко, Б.В. Раушенбах, А.В. Рубцов, В.П. Эфроимсон, М. Бензе, Х. Ортега-и-Гассет, В. Симмат, Э. Холл и др.;
- *анализ процессуальной стороны художественного творчества*, под которым понимается как создание художественного произведения, так и его понимание, представлен в современных разработках по психологии искусства Л.С. Выготского, Л. Дорфмана, М.З. Дукаревич, В.П. Крутоуса, Д.А. Леонтьева, С.Х. Раппопорта, А.Н. Соколова, Е.М. Торшиловой, Х. Айзенка, Дж. Купчика, Г. Леонарда, Х. Хёге, и др.

Диалоговый характер процесса интерпретации художественного произведения так или иначе рефлексировался в современном научном дискурсе, но крайне незначительно, и чаще всего это были высказывания либо гипотетического характера, либо косвенно касающиеся собственно проблемы восприятия. М.М. Бахтин, например, отмечает, что «подлинная сущность текста всегда развивается на рубеже двух сознаний двух субъектов»⁴, а Е.С. Громов говорит о творческом диалоге с художником, который возможен лишь в соотнесенности текста с творческой и бытийной биографией художника, что дает возможность постижения исходного смыслового значения текста⁵.

Проблема художественной коммуникации как развернутого во времени диалога зрителя и художника не рассматривалась ни в отечественной, ни в зарубежной литературе.

Для данной работы исключительно важны труды, анализирующие *общее и индивидуальное* в художественном творчестве. Это соотношение рассматривалось, например, в «Опыте сравнительного изучения картин» К. Фолля и «Pablo Picasso – Salvador Dali» американского исследователя А.Р. Морсе, где ставились сугубо искусствоведческие задачи. В настоящее время некоторые аспекты проблемы общего и индивидуального стали предметом активных эмпирических исследований в области психологии творчества, теории информации и синергетики (Х. Айзенк, А.В. Волошинов, М.С. Каган, Х. Хёге и др.).

Таким образом, проблема коммуникативной интенции в контексте художественной культуры, несмотря на обилие литературы, прямо или косвенно относящейся к предмету исследования, все еще остается слабо изученной областью отечественной философско-культурологической науки. Обобщающих аналитических трудов по данной теме пока не создано.

⁴Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества – М., 1979 – С. 284

⁵См. Громов Е.С. Искусство и герменевтика «смерть» или «жизнь» автора // Теория художественной культуры – М., 2000 – Вып. 4 – С. 209-233

В контексте сказанного *объектом исследования* является информационно-коммуникативное пространство художественной культуры, теория и практика его интерпретации.

Предмет исследования – коммуникативная интенция как организующее начало художественного творчества и критерий адекватности интерпретации произведений художественного творчества.

Целью исследования является философско-культурологический комплексный анализ коммуникативной интенции как одного из главных факторов, определяющих становление адекватной социокультурной ориентации в условиях культурной глобализации. Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие *задачи*:

1) дать краткий историко-философский анализ становления понятия коммуникативной интенции и выявить степень включенности понятия коммуникативной интенции в современный культурологический дискурс;

2) рассмотреть основные подходы к изучению художественной коммуникации и выявить существующие критерии адекватности интерпретации произведений художественного творчества;

3) исследовать индивидуальный стиль конкретных художников исторического жанра XIX века как средство воплощения их коммуникативных интенций в картинах-текстах;

4) осуществить реконструкцию мотивационно-целевых (информативных) структур картин исторического жанра.

Теоретико-методологическими основаниями работы являются положения двух соподчиненных парадигм социального познания – *эко-антропоцентрического подхода* к изучению культуры как способа самоопределения человека в среде и *семиосоциопсихологии*, или теории текстовой деятельности как социальной коммуникации. Обе парадигмы разработаны Т.М. Дридзе и опираются на идеи Э. Бенвениста, В.И. Вернадского, П. Тейяра де Шардена, Дж. Трейджера, Э. Холла, а также ряда других ученых, приверженных идее интегративного восприятия мира. Данные парадигмы изложены в целом ряде публикаций.

Основным методом исследования стал *мотивационно-целевой (или информативный, или интенциональный) анализ* произведения духовной культуры, разработанный в рамках семиосоциопсихологии и значительно отличающийся от традиционных методов исследования произведений искусства. В условиях смены парадигм важным является не то, что изображено на картине, а зачем? почему? и ради чего вообще художник пишет данную картину. Иными словами, в ходе интенционального анализа выявляется коммуникативная интенция художника.

- В работе было предпринято *семиосоциопсихологическое исследование*, целью которого было выявить, какие интенции (компоненты интенций), воплощенные в картине-тексте, считаются современным зрителем;

- наряду с основным – интенциональным – анализом, в работе применялся *искусствоведческий анализ*, включая и широко используемый в искусствоведении – *предметно-содержательный*;
- в работе был использован *механизм текстовой деятельности* для верификации взаимозависимости сюжета и композиции картины.

Материалом для исследования стала историческая живопись. Анализ жизненных ситуаций художников, в которых формировались их интенции написания картин, проводился на материале архивных документов и описаний современников, а также на критическом материале об этих художниках.

Материалом для интенционального (мотивационно-целевого, информативного) анализа послужили репродукции картин различных художников исторического жанра: «Царевна Софья в Новодевичьем монастыре в 1698 г.», «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.» и «Запорожцы, сочиняющие письмо турецкому султану» – И.Е. Репина; «Плот «Медузы» Т. Жерико; «Боярыня Морозова» и «Утро стрелецкой казни» В.И. Сурикова; «Свобода на баррикадах» Э. Делакруа; «Царь Иван Васильевич Грозный» В.М. Васнецова; «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» Н.Н. Ге; «Княжна Тараканова» К.Д. Флавицкого; «Разрушение Геркуланума и Помпеи» Дж. Мартина; «Последний день Помпеи» К.П. Брюллова.

Научная новизна исследования обусловлена междисциплинарностью семиосоциопсихологического подхода к изучению произведений художественной культуры и сводится к тому, что в работе предложены методы интенционального анализа произведений художественного творчества, которые представлены в следующих моментах: анализ с позиций общей платформы; картина как текст (в коммуникологическом аспекте); картина как единица межкультурной коммуникации; картина как единица культурного наследия личности и общества; художник как выразитель духовных запросов современного ему общества, как рядовой член этого общества и как «пророк», адресующий свою картину-текст последующим поколениям.

В *теоретико-методологическом плане*:

- 1) в диссертации достигнуто расширение понятия художественной коммуникации, в которой общение осуществляется не по традиционной схеме «картина – зритель», а по схеме «художник – картина – зритель» (точнее, по схеме «зритель – картина – художник – картина – зритель»);
- 2) в теорию восприятия введена дополнительная интерпретационная характеристика – «авторская вовлеченность», которая обуславливает более полную, а, следовательно, более адекватную интерпретацию произведения художественного творчества;
- 3) в работе вводится и обосновывается понятие «пространство восприятия», используемое в контексте интерпретации произведений художественной культуры;

- 4) в научный дискурс введены дополнительные источники информации по проблемам художественного творчества, переведенные автором данной диссертации с английского и словацкого языков.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Коммуникативная интенция понимается в двух смыслах: в более общем – это равнодействующая мотива и цели действия, общения и взаимодействия людей с окружающим их миром; в более конкретном – это равнодействующая мотива и цели в ходе конструирования текста-сообщения. Понятие коммуникативной интенции, имеющее долгий путь становления и переосмысленное в рамках современных междисциплинарных парадигм, оказалось мало востребованным в современном культурологическом дискурсе. В то же время через это понятие представляется возможным описывать природу живых культурных процессов, наблюдающихся в современной глобализующейся реальности, которые крайне затрудняют адекватную ориентацию человека в социокультурном пространстве-времени. Они также осложняют становление коммуникативной компетенции членов социума, которая подразумевает качественно новый уровень, сочетающий в себе гибкость восприятия иных культур с осознанием значимости своей собственной культуры (изучение культурного наследия, а конкретно – произведений художественного творчества).

2. Существующие подходы и методы изучения художественной коммуникации (метод семантического дифференциала, метод свободных описаний, метод упорядоченности) обнаруживают свою явную недостаточность в ходе восприятия произведения художественной культуры. Художник, являющийся равнозначным членом коммуникационной модели «автор сообщения – канал передачи – получатель сообщения», оказывается вне поля зрения интерпретатора, в силу чего художественная коммуникация оказывается неполной. Коммуникативность процесса восприятия произведения художественной культуры определяется не столько тем, что оно передает зрителю информацию рационального и эмоционального плана, и даже не тем, что в ходе коммуникации (то есть восприятия произведения художественного творчества) зрителем порождаются новые смыслы, «программируемые» художником, а тем, что в ходе интерпретации через («сквозь») картину осуществляется общение художника со зрителем в виде развернутого во времени диалога.

3. Индивидуальный стиль является средством воплощения авторской коммуникативной интенции в картине. Для художника написание картины – это выход из проблемной жизненной ситуации, в которую он оказывается вовлечен в ходе своей повседневной деятельности. Проблемные жизненные ситуации художников исторического жанра, принадлежащих разным культурам, содержат некоторые общие для них факторы, детерминирующие формирование их коммуникативных интенций и определяемые их принадлежностью к роду «*homo vivens*» – человек живущий, находящийся в центре стечения жизненных обстоятельств, которые предстают перед ним в виде проблемного синдрома и требуют разрешения. Для художников в жизненной ситуации одинаково значимыми являются и чисто профессиональные проблемы, соотносимые, в

частности, с совершенствованием индивидуального стиля, и вопросы, поставленные художественным направлением исторического жанра эпохи романтизма, и проблемы, связанные с решением общечеловеческих вопросов, которые являются вечными и к которым художники обращались всегда. Индивидуальный стиль не остается неизменным, это всегда «подгонка» под коммуникативную интенцию, воплощаемую в очередной картине.

4. Картина-текст представляет собой иерархию разноуровневых элементов (коммуникативных программ, цементируемых авторским замыслом). Количество уровней в любой картине – не менее четырех, оно четко фиксируется, что и позволяет сопоставить разные картины, принадлежащие художникам-носителям разных культур. В ходе реконструкции мотивационно-целевой (информативной) структуры картины выявляется характер взаимодействия разноуровневых элементов. В мотивационно-целевых (информативных) структурах исследуемых репродукций картин исторического жанра присутствуют общие, частично общие и индивидуальные интенции, в которых содержится информация о мотивах, целях, намерениях художников-носителей разных культур. В частности, в картинах «Разрушение Геркуланума и Помпеи» Дж. Мартина и «Последний день Помпеи» К.П. Брюллова, это – стремление удовлетворить эстетические запросы зрителя, решить проблему освещения, изобразить историческое событие насколько возможно достоверно, дать сцену Страшного суда и изобразить человека в ситуации противопоставления непостижимой силе беспомощным и др. (общие компоненты); показать нравственное и физическое совершенство человека, вызвать сострадание к погибающим людям, представить возмездие неизбежным и др. (индивидуальные компоненты). Полученная информация отражает общее и индивидуальное в картинах мира, сформированных в сознании исследуемых художников.

Практическая значимость исследования. Основные положения и выводы могут быть использованы в курсах культурологии, в дальнейших исследованиях художественного творчества как социальной коммуникации; в искусствоведческом анализе в ходе сравнительного изучения произведений искусства; в практической деятельности преподавателя в курсах «Композиция» для художественных училищ и институтов; «Социальная коммуникация»; «Мировая художественная культура»; «Отечественная художественная культура», а также в спецкурсах на практических занятиях.

Апробация работы. Результаты исследования были доложены на международных (Тамбов, 1997; Рязань, 2005), региональных (Тамбов, 2003; Рязань, 2003–2004) и внутривузовских (Рязань, 2003–2004) научно-практических конференциях. Работа выполнена на кафедре культурологии и журналистики Рязанского государственного университета, обсуждена и рекомендована к защите 18 сентября 2005 года.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих 4 параграфа, заключения общим объемом 139 стр., библиографического списка (202 источника) и приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность выбранной темы, определяется предмет и объект исследования, его цели и задачи, научная новизна, указываются степень разработанности проблемы, положения, выносимые на защиту, а также теоретико-методологическая база исследования.

Первая глава – «Информационно-коммуникативное пространство художественной культуры» состоит из двух параграфов, в которых рассматриваются особенности современного культурологического процесса и обосновывается необходимость изучения культурного наследия, зафиксированного в образцах художественного творчества, в условиях глобализации и интенсификации межкультурного общения.

В первом параграфе «Становление понятия коммуникативной интенции и современный философско-культурологический дискурс» на основе исторического обзора автор прослеживает становление понятия коммуникативной интенции, истоки которой восходят к средневековой схоластике, где под интенцией подразумевалась устремленность ума к Богу. И хотя в основном схоласты оперировали понятием просто интенции, в доктрине Божественного просвещения теолога Бонавентуры все же проявляется зарождение такой ее характеристики, как «коммуникативность», под которой понималось присутствие в познаваемой вещи «логоса», делающего вещь постижимой для ума⁶

В феноменологии немецкого философа XX века Э. Гуссерля понятие интенции является одним из основополагающих, и если абстрагироваться от множества сложных и неоднозначно понимаемых положений феноменологии, то существенным для диссертационного исследования является то, что понятия интенции, интенциональности и интенционального анализа – суть характеристики сознания, «очищенного» посредством феноменологической редукции от психологических, физических и других сторон переживания.

М.В. Логинова предлагает свое понимание интенциональности, интегрированное на основе двух философских понятий: «воли к власти» Ф. Ницше и жизненному порыву А. Бергсона. Интенциональность в ее понимании связана с событийностью.

Статус коммуникативности интенция обрела в настоящее время в двух соподчиненных парадигмах социального познания: *семиосоциопсихологии*, или теории текстовой деятельности как социальной коммуникации и *экоантропоцентрического подхода* к изучению культуры как способа самоопределения человека в среде, основоположником которых была Т.М. Дридзе. Понятие интенции является ключевым как для семиосоциопсихологии, так и для экоантропоцентрического подхода и определяется автором концепции как «равнодействующая мотива и цели (точнее искомого результата) деятельности, общения и взаимодействия людей с окружающим их миром»⁷. Сложность и неоднозначность глобализации влияет на становление новообразующейся

⁶ См. История философии Запад – Россия – Восток – М., 1998

⁷ Дридзе Т.М. Экоантропоцентрическая модель социального познания как путь к преодолению парадигмального кризиса в социологии // СОЦИС – М., 2000 – №2 – С. 22

культуры, ориентация в которой, полагает автор, принципиально невозможна без качественно нового уровня коммуникативной компетенции членов социума, сочетающего гибкость восприятия иных культур с осознанием значимости своей собственной культуры.

Все многообразие точек зрения на культурную глобализацию по сути сводится к двум полярным: критической, поддерживаемой той частью ученых (Н.И. Воронина, Т.Г. Киселева, В.В. Миронов, И.Р. Пригожин, Б.В. Раушенбах, и др.), которые выражают тревогу по поводу определенных негативных тенденций, скрытых в глобализационных процессах. В частности, они считают, что глубина и продолжительность межкультурных контактов, наряду с возможностью проникновения в иные культуры, несет в себе тенденцию унификации, а утрата самобытности оказывается невозместимой потерей не только для самой национальной культуры, но, в конечном счете, – для всего мирового сообщества. Другая часть ученых (Е.В. Листвина, Т.В. Миронова, А.Я. Флиер и др.), основываясь на понятии диалектичности процесса интеграции, проявляющейся в том, что одновременно с гомогенизацией культуры усиливается стремление культур к этническим истокам и своеобразие, выдвигает гипотезу о невозможности абсолютного слияния культур, противопоставляя ей концепцию «перемешивания» культур при сохранении их национальных слоев.

В диссертации особенно отмечается точка зрения отечественного футуролога И.Р. Пригожина, в которой обнаруживается ярко выраженное конструктивное начало. Он считает, что сегодняшний человек в состоянии понять свою роль в таком слабопрогнозируемом процессе, как культурная глобализация, и преодолеть чувство бессилия перед ней. Автор работы солидарен с данной точкой зрения и полагает, что одна из возможностей на пути преодоления этого чувства находится в сфере изучения мирового и отечественного культурного наследия.

В этом же параграфе рассматриваются вопросы художественной культуры как системообразующего компонента современной культуры, основным из которых является разрушение традиционных отношений между художественной и (в)нехудожественной реальностями и установление между ними новых связей. Принимая во внимание точки зрения М.В. Логиновой, Н.А. Хренова, Н.А. Ястребовой и др., в рамках современных культурных парадигм невозможно ответить на вопросы «что такое «(в)нехудожественное»? по каким законам существует и изменяется? в каких понятиях определяется?». Образовавшаяся в современной культуре диспропорция художественного и внехудожественного актуализировалась, во-первых – в деформации понятия «эстетической нормы», и во-вторых – в появлении таких культурологических понятий, как мидкультура, массовая культура, маргинальная культура, кич, культура новых русских и др.

В данной работе специальное внимание уделяется массовой культуре и кичу, на примере которых выявляется неустребованность интенционального анализа в исследованиях названных феноменов. Независимо от того, в каких терминах их квалифицируют теоретики культуры – «художественного» или «(в)нехудожественного».

анализ коммуникативных интенций авторов-носителей названных субкультур позволил бы изучить мотивы и цели их творчества, что является крайне важным в прогнозном социальном проектировании, необходимом для проведения дифференцированной социокультурной политики.

Автор полагает, что в данном контексте неизмеримо важное значение приобретает сама идея осознания культуры, ее сущности и законов развития, поэтому далее в этом же разделе излагаются некоторые культурологические концепции, отражающие многомерность и противоречивость характера культуры как системы.

В концепции В.С. Библера культура – это комплекс системообразующих составляющих с *двумя доминантами* в виде «горизонтали», то есть сближения и смещения современных культур Запада и Востока, Севера и Юга, Азии, Африки и прочих, и «вертикали», представляющей собой собственно европейскую линию культурного восхождения от античности до новоевропейской культуры. По мнению В. Библера, сложность ориентации человека в глобализующейся социокультурной реальности определяется тем, что он оказывается в промежутке различных встречных и пересекающихся смысловых кривых, когда ни одна «кривая не вывезет», он все время остается наедине с самим собой, потеряв «комфортное место точки». Адекватная ориентация человека осуществляется по принципу схематизма драматического произведения – «Явление четвертое. Те же и Софья», суть которого сводится к тому, что новое в культуре адекватно воспринимается и оценивается людьми только в сопряжении со всей суммой составляющих⁸.

В предложенной В.В. Мироновым информационной модели культуры основным понятием является понятие *коммуникационного поля*, которое возникает в ходе взаимодействия культур, и которое осуществляется лишь в условиях разности (отличия) культур друг от друга. Развивая идею Д.С. Лихачева о диалоге культур как способе понимания собственной культуры, В.В. Миронов приходит к выводу, что данное понимание возможно лишь через познание иной культуры. В контексте же современности, когда унификация общества стирает различия между локальными культурами, постижение собственной культуры становится весьма проблематичным вследствие нарушения коммуникационного поля, основанного на различных взаимодействующих культурах.

Подчеркивая проблемный характер современной социокультурной ситуации, автор приходит к выводу, что основой для формирования адекватной ориентации в глобализующемся пространстве-времени может быть изучение художественного творчества, зафиксированного в произведениях культуры. Эмпирическое поле диссертационного исследования представляется схемой 1.

Это своего рода испытательный полигон, на котором с помощью интенционального анализа исследуется художественное творчество во множестве его аспектов.

⁸ См. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век – М. Политиздат, 1991.

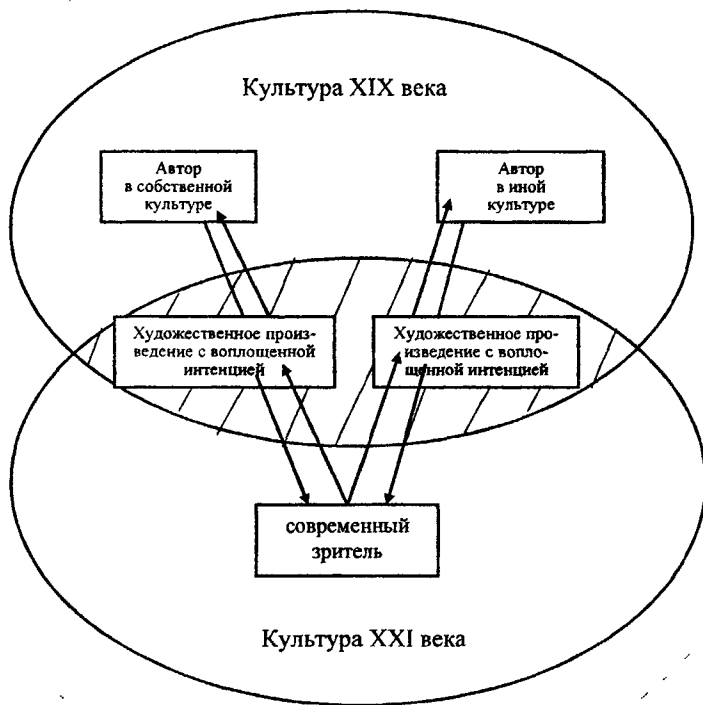


Схема 1

Смысловым центром схемы является заштрихованная зона, которая соединяет два культурных пространства. Это – пространство культурного наследия, в котором опосредуются произведения художественного творчества, принадлежащие авторам разных культур. Художественное произведение с воплощенной в нем коммуникативной интенцией становится связующим звеном между современным зрителем и отстоящим в пространстве-времени художником. А собственно интерпретация произведения художественного творчества представляется в виде диалога между художником и зрителем.

Во втором параграфе «Художественное творчество и коммуникация» исследуется сущностная характеристика художественного творчества – *коммуникативность*, где под художественным творчеством подразумевается как создание произведения духовной культуры, так и его восприятие.

Автор рассматривает основные методы анализа произведений искусства: метод семантического дифференциала, меру упорядоченности, метод свободных описаний и др., которые обнаруживают свою относительную недостаточность в ходе интерпретации произведений изобразительного искусства.

Далее исследуются аспекты художественной коммуникации. Опираясь на общепринятую схему, отражающую процесс восприятия как передачу информации рационального и эмоционального плана от художника к зрителю, автор рассматривает и *третий* аспект данной коммуникации, который в современной психологии искусства (Е. Белоголова, Е. Беляева, Д. Леонтьев, Х. Хёге и др.) трактуется как процесс *смыслостроительства* реципиента. Все многообразие ситуаций, возникающих в ходе взаимодействия с художественным произведением, сводится к двум: «ситуации дилетанта», в которой восприятие редуцируется до спонтанной реакции – хотя и эмоциональной, но без осмысления, и «ситуации эксперта», в которой рефлексия, лишенная личностной вовлеченности реципиента, также может быть неполноценной. А так как адекватного понимания не дает и комбинация рационального и эмоционального, то Д.А. Леонтьев вводит новое понятие – *смыслостроительство реципиента*. Адекватность восприятия, по мнению вышеназванных ученых, соотносится с внесением в сознание реципиента нового смыслового содержания.

Автор диссертации принимает данную точку зрения и, приняв за основу три вышеописанные аспекта художественной коммуникации, выявляет четвертый, практически не отрефлексированный в современном культурологическом дискурсе аспект – авторскую вовлеченность в сам процесс коммуникации, когда адекватность восприятия достигается взаимодействием всех четырех аспектов: передача рациональной информации + передача эмоциональной информации + смыслостроительство реципиента + вовлеченность художника в данный процесс смыслостроительства. Художественная коммуникация в авторском понимании представлена схемой 2.

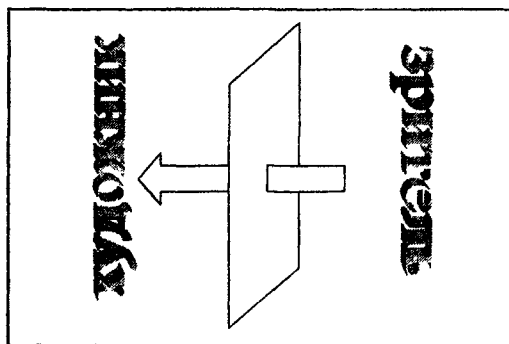


Схема 2

Коммуникация осуществляется не между зрителем и картиной, а «сквозь» картину между зрителем и художником.

Описать данный процесс как процесс со-творческой деятельности художника и зрителя возможно в терминах семиосоциопсихологии, или теории

социальной коммуникации как текстовой деятельности, которая позволяет структурировать сам ход художественной коммуникации, представляя ее как интенциональный обмен действиями порождения и интерпретации текстов, в котором художник и зритель постоянно меняются ролями. В графическом виде данный процесс представлен на схеме 3.

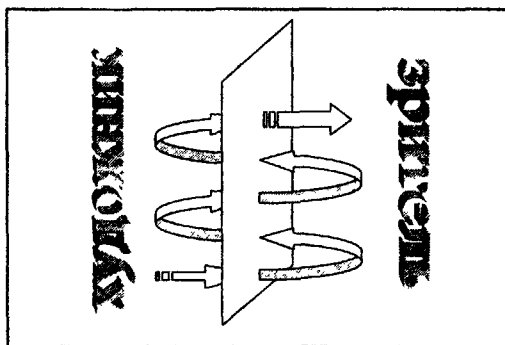


Схема 3

Во второй главе — «Коммуникативная интенция в информационном пространстве произведений изобразительного искусства» художественное творчество исследуется как двунаправленный процесс: с одной стороны — это создание художником картины-текста, который содержит информацию о его коммуникативной интенции, и с другой стороны — это интерпретация данной картины зрителем, основанная на выявлении коммуникативной интенции художника, что отражено на схеме 4.

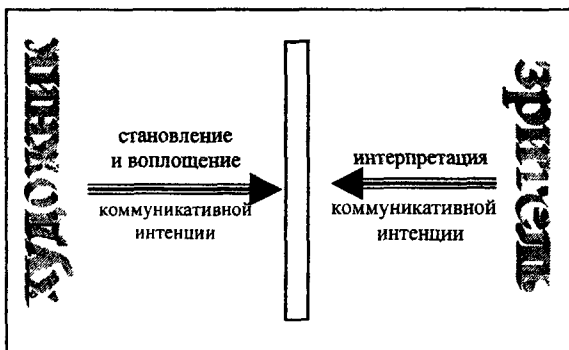


Схема 4

Процесс становления коммуникативной интенции детерминирован взаимодействием трех факторов — **проблемной жизненной ситуации**, которая предстает в виде проблемного синдрома и требует разрешения; **авторского намерения** и «**технологии**» его выполнения, под которой подразумевается авторский индивидуальный стиль.

Как было сказано выше, изучать коммуникативную интенцию можно на любых произведениях художественного творчества, например, на живописи исторического жанра. Логика диссертационного исследования предполагала сопоставление произведений, принадлежащих разным культурам, поэтому мы остановились на двух картинах XIX века: «Последний день Помпеи» русского художника К. Брюллова и «Разрушение Геркуланума и Помпеи» английского художника Дж. Мартина.

Схема показывает, что на первом этапе необходимо исследовать процесс становления индивидуального стиля обоих художников, а также их проблемные жизненные ситуации, в которых формировались интенции написания картин. На втором этапе с помощью информативного анализа реконструировались информативные (мотивационно-целевые) структуры написанных картин и вычленялись авторские коммуникативные интенции с последующим выявлением общих для обоих художников и индивидуальных интенций. Названные этапы соответствуют двум параграфам.

В первом параграфе **«Индивидуальный стиль как средство выражения коммуникативной интенции художника»** автор анализирует проблемные жизненные ситуации художников и выясняет, что проблемная жизненная ситуация художников-носителей разных культур, их ориентация и поиск выхода из нее, по некоторым моментам тождественны. Они определяются принадлежностью художников, как любых других членов социума, к роду «*homo vivens*» – человек живущий, который вынужден осуществлять свой жизненный выбор независимо от того, носителем какой из культур он является.

Так как понятие проблемной жизненной ситуации художника-творца безгранично широко, и выявить все значимые для художников обстоятельства не представляется возможным, диссертант рассматривает лишь те из них, которые не могли не оказать влияния на формирование коммуникативной интенции художников, а именно:

1) и Мартин, и Брюллов, не имея других источников дохода, должны были заботиться о своем существовании, зарабатывая на жизнь своим мастерством;

2) после опубликования английским археологом В. Желлом в 1817 результатов своих археологических исследований под названием «Помпеяна: топография, архитектура, украшения» тема разрушения Помпеи стала модной;

3) наличие богатого заказчика;

4) незадолго до начала работы оба художника написали огромные полотна, имевшие шумный успех, стимулировавший их творческую активность, от обоих художников ждали еще большего.

Наряду с перечисленными обстоятельствами, проблемную жизненную ситуацию художников определяли и сугубо профессиональные задачи, определяемые господствующим художественным направлением (романтизмом) и связанные с совершенствованием индивидуального стиля, которые также стояли в виде проблемного синдрома и требовали разрешения.

Индивидуальный стиль динамичен, его развитие и совершенствование продиктовано необходимостью своеобразной «подгонки» к требованиям поставленных задач в ходе создания картины и воплощения в ней коммуникативной интенции у обоих художников. В большей степени это относится к Брюл-

лову, воплощение коммуникативной интенции которого требовало соединения романтизма и классицизма, характеризующихся прямо противоположными чертами: движение в романтизме и статичность композиции в классицизме; классически идеальные пропорции совершенного тела и романтическая выразительность мимики, жестов, поз.

Доминирующая роль интенции проявляется также и в выборе основного композиционного приема. Брюллову необходим был *средний горизонт*, чтобы ввести зрителя в картину, вызывая у него ощущение присутствия и заставляя его переживать происходящее вместе с героями, оценивая ситуацию и идентифицируя себя с ними. Мартину же извержение представлялось "квазибожественным актом возмездия", и в качестве композиционного приема он выбрал *высокий горизонт*, что дает возможность зрителю смотреть на находящиеся внизу оба города как бы с высоты Олимпа, наблюдая, по словам биографов Мартина, «грандиозную сцену разрушения, сравнимую, разве что, с уничтожением Sodoma и Gomorrah»⁹.

Интенциональность выбора выразительных средств прослеживается и в решении световых и цветовых задач, соотносимых с возрастающими требованиями романтизма, которые художники решают каждый по-своему.

Во втором параграфе – «**Картина как источник информации о коммуникативных интенциях художника**» посредством интенционального анализа обеих картин автор выявляет их информативность, заложенную в коммуникативных интенциях Брюллова и Мартина. В данных картинах, как в любом тексте есть *главные* элементы и *второстепенные*, которые вступают в многоуровневые связи друг с другом, переплетаясь, накладываясь, следуя друг за другом, создавая сложную систему взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов, или коммуникативных программ, которые сводятся к четырем уровням. В ходе реконструкции информативных структур выявляется характер взаимодействия данных разноуровневых элементов, представленных в виде групп, отдельных фигур, фрагментов архитектуры, фонов и т.д. между собой, а также их значимость по отношению к авторскому замыслу (в соответствии с требованиями реферирования, описание процедуры интенционального анализа опускается). Результаты анализа обеих картин обнаруживают ориентированность сразу на *несколько коммуникативных интенций* авторов как *общего*, так и *частного, индивидуального* характера.

Данная информация отражает то «общее», что присутствует в картинах мира, сформированных в сознании не только художников-современников-носителей разных культур, но также и в сознании зрителей, отстоящих во времени-пространстве и принадлежащих к разным культурам. Эта общность обусловлена использованием художниками общечеловеческих тем, которые считаются в философии вечными, и к которым искусство обращалось всегда, независимо от эпохи, раскрывая их каждый раз по-новому. Это категории нравственности и нравственного выбора; категория ценностей, включая ценность человека; воли и ответственности (в теологическом понимании – греха и возмездия); любви; отношения Бога к человеку и человека к Богу; наконец, это эстетические категории красоты и совершенства.

⁹ Balstone T John Martin His Life and Works – London, 1974 – P 43

В этом же параграфе представлены результаты семиосоциопсихологического опроса, целью которого было выявить, какие из интенций в контексте выявленной сверхзадачи и насколько адекватно интерпретируются зрителем-носителем современной культуры. Полученные данные показывают, что информацию об общих коммуникативных интенциях и частично общих для Брюллова и Мартина считало наибольшее количество человек, что подтверждает основные выводы диссертации. В диссертации прилагается схема 5, показывающая практические результаты исследования.

Одновременно автором проводился ряд экспериментов по верификации метода интенционального анализа. Эксперименты проводились со студентами 2 курса отделения культурологии на материале 10 картин живописи исторического жанра. Результаты исследования подтвердили валидность метода в ходе восприятия произведений изобразительного искусства.

В заключении подводятся итоги и формулируются выводы, намечаются перспективы возможного продолжения исследования.

В приложениях, наряду с материалами эксперимента, представлены иллюстрации исследуемых картин.

Основное содержание работы изложено в следующих публикациях:

1. Ерохина, И.Н. Коммуникативная интенция в аспекте интерпретации произведений художественной культуры / И.Н. Ерохина // Филология и культура : Материалы междунар. конф. – Тамбов, 1997. – С. 48–52.
2. Ерохина, И.Н. Коммуникативная интенция как критерий адекватности интерпретации произведений художественной культуры / И.Н. Ерохина // Филология и культура : Тезисы междунар. конф. – Тамбов, 1997. – С. 64–66.
3. Ерохина, И.Н. Некоторые особенности внутритекстовой связи в мотивационно-целевом анализе художественного произведения как форма актуализации авторской интенции / И.Н. Ерохина // Системы языка в свете современной научной парадигмы (социокультурные аспекты функционирования знаковых систем) : Межвуз. сб. науч. тр. / Ред. коллегия Е.Ю. Яценко, С.А. Ламзин и др. ; Ряз. гос. пед. ун-т. – Рязань, 1998. – С. 74–79.
4. Ерохина, И.Н. Художественное творчество и межкультурная коммуникация / И.Н. Ерохина // Методология исследования: преподавание языков в межкультурном пространстве : Междунар. сб. науч. тр. / Отв. ред. Р.П. Мильруд, О.Г. Поляков и др. – Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2003. – С. 81–83.
5. Ерохина, И.Н. Кросс-культурная грамотность и некоторые трудности эстетического воспитания / И.Н. Ерохина // Воспитательное пространство образовательного учреждения : Материалы конф. / Отв. ред. Л.К. Гребенкина и др. ; Ряз. гос. пед. ун-т. – Рязань, 2003. – С. 77–78.
6. Ерохина, И.Н. Парадоксы новой культуры и преподавание мировой художественной культуры / И.Н. Ерохина // Формирование профессионализма учителя на этапах довузовского, вузовского и послевузовского образования : Материалы межрегион. науч.-практ. конф. / Под ред. Л.К. Гребенкиной, Т.В. Граниной ; Ряз. гос. пед. ун-т. – Рязань, 2004. – С. 29–31.
7. Ерохина, И.Н. К понятию художественной коммуникации / И.Н. Ерохина // Человек в мире культуры : Материалы междунар. конф. / Ряз. гос. пед. ун-т. – Рязань, 2006. – С. 46–52.

Подписано в печать 20.03.06 Бумага офсетная Формат 60х84^{1/16}
Гарнитура Times New Roman Печать трафаретная
Усл. печ. л. 1,16 Уч.-изд. л. 1,4 Тираж 100 экз. Заказ № 58

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
«Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина»
390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46

Редакционно-издательский центр РГУ
390023, г. Рязань, ул. Урицкого, 22

2006A
7780

P-7780