

Проблемы художественного восприятия. Программа спецкурса

Р. Г. Назиров

Введение

Определение объёма, состава и границ дисциплины. Относительная новизна проблематики в её сформулированном виде, её недавнее вычленение из проблематики психологии и искусствознания. Роль трудов академика М. В. Нечкиной в оформлении дисциплины, условно обозначаемой как изучение художественного восприятия. «Стыковый» характер дисциплины, её связи с традициями и достижениями различных наук (психологии, искусствознания, истории, культуры, социологии).

Произведение искусства как феномен — предмет поэтики в узком смысле слова. Жизнь искусства как социально-психологический процесс.

Историческая изменчивость и социальная стратификация художественного восприятия. Степень социально-исторического развития общества, культура социальных групп и классов, их роль в производстве и уровень досуга как внешние факторы художественного восприятия.

Сложность и противоречивость процесса восприятия искусства. Явления запаздывающей и ошибочной оценки, конъюнктурной критики, ситуативной «несвоевременности» художественного произведения. Большая социокультурная важность адекватного художественного восприятия.

Роль искусства в создании нового общества. Развитие культуры восприятия как социальная проблема, составная часть подъёма культуры в современном советском обществе.

Изучение художественного восприятия как прикладная наука. Её первоочередная важность для художников, критиков, работников культуры. Особое значение этой науки для педагогов, учителей-словесников, призванных знакомить подрастающее поколение с литературой и искусством и обучать юношество глубокому и разностороннему восприятию искусства, прежде всего — искусства слова.

I. Исторический обзор проблем художественного восприятия

Единство творчества и восприятия в первобытно-родовом обществе, первобытный синкретизм, нерасчленённость субъектно-объектных отношений. Украшение собственного тела (татуировкой, раскраской, деформацией частей тела и т.д.); первобытный человек как художник, зритель и производство искусства одновременно (в одном лице).

Разделение труда и становление классового общества. Отделение индивидуального творчества от восприятия как момент рождения проблемы. Древнегреческая культура как наглядный пример становления

III. Семиотический и исторический подход к проблемам художественного восприятия

Семиотика как наука о знаках и знаковых системах. Три главных аспекта семиотики: синтактика, семантика и прагматика. Исследование отношения между знаками и теми, кто ими пользуется; проблематика художественного восприятия в сфере такого исследования. Прагматика как наименее разработанный аспект семиотики. Дискуссии о границах применимости семиотических методов в изучении искусства.

Противопоставление семиотики историческому подходу и неправомерная абсолютизация такого противопоставления. Взаимодополнительность семиотического и историко-генетического исследования. Культурно=исторические эпохи как относительно замкнутые системы.

Обусловленность искусства запросами времени, национальной культурой классовыми интересами; внутренняя автономия искусства в пределах этой обусловленности. Обобщение данных истории литературы той или иной эпохи как способ косвенной характеристики системы восприятия; принципиальное различие и соотнесённость художественной системы и системы восприятия.

Пример античного искусства: его обусловленность материальной и духовной культурой, общественным строем (античная классика как отражение полисного клада), мифологией, религией и этнопсихологией древних греков. Античное мировидение, идея благоустроенности мира (космос).

Обусловленность древнерусского искусства феодальным укладом, борьбой язычества и христианства, многонациональными истоками древнерусской культуры (славянскими, византийскими, скифскими, финно-угорскими), преобладанием аграрного населения, близостью его к природе и национальной психологией.

Обусловленность современного американского искусства развитым капиталистическим строем, крайней урбанизацией, этнической и религиозной пестротой, миром американской исключительности и всемирной мессианической предизбранности, «спортивным» отношением к жизни и философией личного успеха. Религиозный индивидуализм и «американская мечта».

Преобладающая система восприятия как объект семиотического и исторического анализа. Сочетание такого двустороннего анализа с психологией массового восприятия искусства.

Количественные и качественные разграничения. Проблема уровней исследования.

IV. Индивидуальное художественное восприятие и его основные закономерности

Репродуктивный характер процесса восприятия как основное отличие от творческого процесса. Невозможность буквального понимания читателя как «соавтора»; крайности и заблуждения психологической школы XIX века. Высказывания А. А. Потебни, работы Д. Н. Овсяннико-Куликовского и др. Фактическое снятие проблемы художественного восприятия путём утверждения его однородности с творчеством. Ограниченная справедливость этого тезиса для самых ранних стадий культуры и для детской психики.

Рациональное зерно в критике формалистов по адресу психологической школы. Обратная крайность формалистов-непонимание момента инициативы в процессе художественного восприятия.

Встречная инициатива читателя и его активность. Проблема «читательского сотворчества»: её социологический аспект (воздействие читательской массы на писателя) и её эстетико-психологический аспект (смысловое обогащение художественного текста в процессе его восприятия).

Эмоциональный характер художественного восприятия. Эстетическое наслаждение как необходимое условие процесса восприятия. Ложность утилитарных теорий искусства; самостоятельная ценность эстетического наслаждения. Смысл определения Л. Выготского: «Искусство есть общественная техника чувств». Опасность узкого рационализма, холодного практицизма, деичества, бездуховности для современной культуры. Феномен дегуманизации искусства и вытекающая из него угроза существованию общества.

Индивидуальный характер эстетического наслаждения. Закон полиассоциативности (субъективности) восприятия.

Невозможность трактовки восприятия как процесса, автоматически заданного текстом и неизменного по своим свойствам в разные исторические эпохи и на разных ступенях культуры.

«Одиссея» — вторая из двух великих эпопей Гомера, созданная неск-ко позже «Илиады» (приблизительно датируется VIII–VII веками до н.э.). Написана тем же гексаметром (около 12.100 стихов). Повествует о странствиях Одиссей (Улисса), когда он после взятия Трои возвращается к себе на остров Итаку. «О.», в отличие от батально=героической «Илиады», есть волшебная марина. В основе её — всемирно известный фольклорный сюжет: муж после долгих скитаний возвращается неузнанным к своей верной жене («Муж на свадьбе жены»). В образе Одиссея героич. черты отступают на второй план перед его умом, хитрой изобретательностью и расчётливостью. «О.» содержит больше бытовых картин и сказочного материала, чем «Илиада»: бесчисленные опасности и задержки, плен в пещере циклопа, плен у волшебницы Цирцеи, нисхождение Одиссея в Аид с целью узнать своё будущее у покойного прорицателя Тиресия, тень Ахилла в Аиде, прибытие на родину инкогнито, под видом ничего старца, верная супруга Пенелопа, избивание женихов. . .

В переносном смысле «Одиссея» — это долгое и мучительное странствование (также и духовная одиссея). Провербиальными стали также «возвращение на Итаку», «пряжа Пенелопы» и мн. др.

Фигура Одиссея связана с архетипом Странника, искателя. Его вспомнил Данте. Лев Толстой в Пьере Безухове соединил черты Одиссея и мистера Пиквика, а в целом «Война и мир» — это параллельно скомпонованные «Илиада» Андрея Болконского и «Одиссея» Пьера. Джеймс Джойс в романе «Улисс» (1922), следуя Толстому, дал хронику одного дня из жизни двух героев, соотнесённую с эпизодами гомеровской «Одиссеи».