

Коммуникативные Основы Художественной Культуры

Шахноза Илхамовна Ибадуллаева¹, Робия Жумамурод Кизи Амонова²

Аннотация: Статья «Коммуникативные основы художественной культуры» посвящена раскрытию коммуникативного механизма культуры и роли художественной коммуникации в осуществлении диалога-отношения человека и мира. Рассмотрены особенности художественного произведения и зрителя как субъектов художественной коммуникации для культурологов, искусствоведов, философов культуры, а также всех, кто интересуется развитием мирового искусства. Кроме того, общение зрителя и произведения изобразительного искусства в художественной культуре реализует ведущую коммуникативную потребность жизни человека, потребность наведения «моста», позволяющего человеку преодолеть пропасть между плотью и духом, способность в диалектике личного соучастия и самоутверждения участвуют в глобальном самоутверждении Полноты Бытия.

Ключевые слова: Изобразительное искусство, художественная культура, коммуникация, произведение искусства, творчество, визуальное понятие, изображение, зритель.

Одной из наиболее значительных проблем современности является построение адекватной коммуникативной модели человеческого бытия. Острота коммуникативной потребности человека находит свое претворение в активном изучении возможностей языковых систем, в исследовании вопроса диалога культур, анализа возможных способов трансляции культуры и т.п. В соответствии с общей тенденцией диалогизма, свойственной гуманитарной науке XX-XXI веков, коммуникативные возможности искусства становятся наиболее приоритетной областью в исследовании художественной культуры. В то же время данный процесс характеризуется незавершенностью, а создаваемые коммуникативные модели оставляют человека не удовлетворенным достигнутыми результатами. То объединение, на которое направлены коммуникативные механизмы, разрабатываемые и используемые человеком сегодня, сохраняет каждого отдельного индивидуума в состоянии непреодолимого одиночества, понимаемого как атрибут человеческого существования. Проблема поиска совершенного способа коммуникации может быть решена при изменении базового основания построения коммуникативных моделей. На сегодняшний день коммуникация преимущественно исследуется в аспекте взаимосвязи индивидуумов, в ходе которого коммуникативно востребованным оказывается лишь качество конечности (главное человеческое качество) участников общения: коммуникативные средства организуют единство в аспекте сосуществования людей при самоутверждении каждого из участников общения. Искусство в этом контексте понимается как один из способов организации контакта между людьми. Но человек, будучи частью глобальной целостности Бытия, испытывает потребность в единении с Абсолютным началом, отношение с которым означает соучастие в Полноте Бытия. Потому актуальным и перспективным является рассмотрение пространства коммуникативной практики человека в диалектике личного соучастия и самоутверждения в глобальном самоутверждении Полноты Бытия. Преимущество такого коммуникативного подхода заключается в возможности взаимоотражения единичного (конечного) и всеобщего (бесконечного). Подобная коммуникация ведет к гармонизации личности, ибо способствует воссоединению плотского, душевного и духовного аспектов триединой природы человека. Понятая в таком контексте, глобальная коммуникативная потребность человека снимает проблему множественности культур, ибо обнаруживает общекультурное единство всего человечества. Единственной областью человеческой практики, где возможно кристаллизовать и проявить отношение единичного и всеобщего, является язык. По сравнению с вербальными языками, сфера иконических знаковых систем и языка изобразительного искусства как особой сферы применения иконических знаков менее изучена. Между тем, роль визуального мышления, как аспекта синтетического мышления в познавательной и коммуникативной деятельности человека может быть признана приоритетной. В этой связи чрезвычайно важным представляется оценить возможности языка художественной культуры в реализации коммуникации человеческого и Абсолютного начал, в создании знаков-посредников коммуникации высшего порядка, связывающих конечное существование с бесконечностью. Именно в таком аспекте необходимо решать ту первостепенную задачу исследования специфики языка изобразительного искусства, которая является перспективной для дальнейшего развития теории искусства и философии культуры. Актуальность исследования закономерностей коммуникации произведения изобразительного искусства и зрителя обусловлена также тем, что только данный коммуникативный подход обеспечивает целостность изучения такого культурного феномена, как искусство. Исследование произведений изобразительного искусства в их коммуникативном единстве со зрителем позволяет устранить разрыв в понимании духовной и материальной культуры, бытующий в современной теории художественной культуры. Противоречие между абстрактными

¹ Преподаватель Педагогического института Бухарского государственного университета кафедры Музыки и изобразительного искусства г. Бухара, Узбекистан

² Студент 2 курса направления изобразительное искусство и инженерная графика

ценностными нормами, руководящими человеком в его жизнедеятельности, и созданием артефактов, являющихся объектами поклонения, преодолевается, если рассматривать ценностные приоритеты становящимися в непосредственном контакте зрителя и произведения изобразительного искусства. Потребность в человеческом единении с высшей духовностью реализуется только специфическим образом – во взаимоотношении с произведениями искусства. Определение особенностей коммуникации зрителя и произведений изобразительного искусства означает создание посредствующего звена между практикой бытования художественных произведений, изучаемой историей искусства, и абстрактной областью глобальных коммуникативных проблем индивида, освещаемых в философии, эстетике, психологии, религиоведении, культурологии. Анализ специфики коммуникации в сфере художественной культуры невозможно проводить, используя инструментарий лишь одной научной области. Изучение коммуникативных возможностей языка художественной культуры предполагает привлечение достижений философии, лингвистики, семиотики, искусствоведения, философии языка, культурологии, литературоведения и т.д. Философия культуры – наука, определение основного предмета которой на сегодня



Эдвард Мунк. Крик. 1893 г.
Картон; масло, темпера, пастель.
83,8x67,3 см. Национальная галерея, Осло

является одним из наиболее дискуссионных вопросов в сфере гуманитарного познания. Актуальность изучения коммуникации в сфере изобразительного искусства обусловлена фактом высокой значимости роли визуального мышления в организации жизнедеятельности человека. Коммуникативные возможности искусства в пространстве художественной культуры перечисленными учеными раскрываются в аспекте взаимосвязи между индивидуумами: между зрителем и автором произведения, зрителем и эпохой создания произведения, зрителем и другими зрителями в контексте общечеловеческого единения. В работах указанных исследователей художественная коммуникация преимущественно понимается как механизм познания той информации, которая «закодирована» автором в произведении искусства. Ряд исследователей усматривают главное значение художественной коммуникации в возбуждении зрительских эмоций, способствующее созданию эмоциональной близости автора и зрителя. В трудах по психологии искусства анализируется природа эстетического наслаждения, получаемого в процессе общения зрителя с произведениями изобразительного искусства. Действие зрителя в художественной коммуникации именуется Х. Зедльмайром «воскрешением», «оживлением», «воссозданием», «репродукцией» произведения изобразительного искусства. Вне отношения со зрителем произведения существуют только как физические предметы. Следовательно, коммуникация со зрителем обладает онтологическим статусом, придающим произведению изобразительного искусства характер живого бытия. Произведение искусства организовано как место встречи человеческого и абсолютного начал, но только ситуация общения со зрителем актуализирует этот потенциальный коммуникативный механизм. Коммуникативный характер отличает все фазы бытия произведения искусства: в период произведения оно становится как процесс и результат диалога художника и художественного материала; в дальнейшем – как процесс и результат диалога со зрителем. Таким образом, логика современного исследования проблем коммуникации подводит к необходимости пристального изучения художественной культуры как коммуникации зрителя и произведения искусства. Главным объектом данного исследования коммуникативные возможности художественной культуры. Предмет исследования может быть определен как принципы художественной коммуникации зрителя и произведения изобразительного искусства. Целью исследования является выявление значения и способов коммуникации зрителя и произведения изобразительного искусства в художественной культуре. В качестве модели новой фазы художественной коммуникации выбран процесс диалога-отношения зрителя и произведения изобразительного искусства «Крик» норвежского художника Эдварда Мунка. Выбор картины «Крик» для анализа заключительного этапа самодвижения визуального понятия обусловлен возможностью наиболее наглядно показать переход на субъект-языковой уровень взаимодействия при общении зрителя с произведением изобразительного искусства. Визуальное понятие иконического статуса, раскрываемое в процессе диалога зрителя с произведением «Крик», характеризуется принципиальной незавершенностью, открытостью для дальнейших этапов самодвижения. При синтаксическом объединении индексных знаков в целостную икону, каждый отдельный знак не исчерпывает свое контекстное значение той ролью, которую играет в объединении иконического характера. Определенность изображения, связанная с сюжетом, мировоззренческой позицией автора, мироотношением эпохи конца XIX века, не способна окончательно «замкнуть» знаковое целое, формируемое в диалоге-отношении зрителя с произведением «Крик». Это провоцирует разрыв границ визуального понятия иконического статуса и выход за пределы объект-языкового уровня художественной коммуникации. Речевые действия произведения «Крик», способствующие формированию

символического статуса визуального понятия произведение «Крик», начинающее диалог на субъект-языковом уровне общения, инициирует возвращение к знакам материального и индексного статусов визуального понятия.

1. Индексные знаки «человек», «мост», «берег», «небо», «крик» раскрываются в своих всеобщих значениях. Лицо и фигура персонажа на переднем плане лишены индивидуальных характеристик, нивелированы все измерения его конечного существования (пол, возраст, рост, черты лица и т.п.). Это дает основание обозначить данный персонаж. Изображение моста также лишено определенности, и для стоящего на нем человека мост является символом жизненного пути. Пейзаж, организуемый знаками неба, воды, берега, не связан своим значением с определенным пространством и временем – изображаемое событие происходит одновременно нигде и везде на Земле. Изображенный крик не только не соотносится с конкретным переживанием (горем, болью, печалью и т.п.), но также не может быть определен как крик конкретного изображенного человека, поскольку представлен с нарушением физиологии – рот решен только контуром, отсутствует цветное различие раскрытого рта и лица персонажа. Это есть символ экзистенциального крика человека по отношению к Вселенной.
2. Всеобщий характер значений знаков-индексов основывается на следующих знаках, сформировавших визуальное понятие в его материальном статусе: - Смешанная техника (картон; масло, темпера, пастель) создает нерасчлененное единство изображения, растворяет границы отдельных элементов целого, формирует всеобщую неясность и неопределенность. Доминанта волнообразных линий, связывающих воедино всю композицию, формирует единство ритма человеческого и природного начал.
3. Объединение символических знаков визуализирует динамическое соотношение небесного и земного, взаимосвязанных человеческим началом. Прямолинейный ритм символического пространства земного пути – моста – нарушается извивами человеческого тела, благодаря которым человек становится органическим элементом природного целого. Человек и природа охвачены единым беспокойством: земное и небесное сливаются в едином крике, который становится своеобразным «мостом» во взаимоотношении этих двух начал. Соединительным звеном земного и небесного является и собственно мост, сильное перспективное сокращение которого обеспечивает стремительное движение от переднего плана в глубину. В то же время движение по мосту замыкается двумя прямолинейными человеческими фигурами, символизирующих событие в конечном аспекте – взаимосвязи людей. Эти фигуры находятся в финале композиционной диагонали «поражения». Противоположно направленное движение Человека символизирует отказ от события с людьми и выход на уровень события с абсолютным, природным началом. Голова человека изображена выше парапета моста - в природном пространстве «по ту сторону» человеческой определенности, и крик, низводящий телесную конечность до потери собственных границ, «вплавляет» Человека в его душевном порыве в пространство бесконечности. Речевые операции зрителя произведения «Крик», способствующие формированию визуального понятия символического статуса. Определение всеобщих значений символических знаков провоцирует образование личностных смыслов. Природа знаков, раскрываемых в диалоготношении с произведением «Крик» такова, что они вызывают внутреннюю неуспокоенность зрителя. Каждый символ находится в единстве значений и смыслов:
 1. В речевом ответном действии зрителя значение символа «Человек» кристаллизуется в смысловом качестве «Я», которое максимально концентрирует и наполняет личностным содержанием знаковое значение «все люди», «каждый человек».
 2. Неопределенность пейзажного пространства позволяет данному знаку приобрести смысловую нагрузку места и времени действия, актуального для всякого зрителя.
 3. Изображение черепа, помимо знаковой функции внутренней сущности человеческого лица, также обретает в коммуникации со зрителем значение маски смерти. Сопоставление данных элементов позволяет заключить, что смертность, конечность составляет ведущее качество человеческого существования. Человек изображен обнаженным в собственной смертности. Печать смерти лежит на каждом человеке, сообщая всякому чувство безграничного отчаяния; это позволяет раскрыть личностный смысл изображенного крика - крика экзистенциальной тоски каждого зрителя.
 4. Обнажение смертности, конечности человеческого существования, доходя до своего предела, с неизбежностью становится источником противоположного движения: осознав свою конечность, зритель готов совершить движение к бесконечности, предлагаемое ему произведением.
 5. С другой стороны, перспективное сокращение, провоцирующее стремительное продвижение к изображению двух фигур на дальнем краю моста, означает предрасположенность человека к преодолению ситуации высочайшего душевного напряжения, в котором только и возможно в чувствование в природу, слияние с бесконечным. Данный способ преодоления есть уход в спокойное и устойчивое состояние, закрытое для события с абсолютным началом. Человек выступает в качестве связующего звена, опосредующего собой земное и небесное. Изображение головы Человека (источник крика) является точкой пересечения, в которой человеческое и нечеловеческое взаимно оборачиваются, вступая в отношение взаимного слияния, события. Данные отношения, для которых Человек является соединительным элементом, выстраиваются несколькими уровнями. На первом уровне волнообразные линии тела и прижатых к голове рук переходят в обозначенные пастелью очертания берега и вливаются в водное пространство фьорда. Темная линия горизонта, фигуры на мосту, круговая замкнутость вод с двумя кораблями, путь которых лежит по этому кругу, и новое возвращение

к поднятым в ужасе рукам определяют собой первый уровень слияния человеческого и абсолютного. На данном этапе человеческое еще замкнуто в тенетах своей смертности, и проникновение в природные силы выстраивает аналогию тотальной конечности всего земного. Но композиция принципиально разомкнута, и та линия, которая образует своеобразную раму с правой стороны, будучи частично стертой мастером, выполняет функцию стремительного вертикального движения вверх. Эту же роль играют и линии пастели, положенные поверх масляной краски и намеренно указывающие на выход за пределы границ моста. Эти знаки материального уровня дают возможность восхождения на новый уровень. Изображение башни городского собора, очертания которого виднеются на берегу, и мачт кораблей также провоцируют выход в небесные сферы, занимающие и по масштабу, и по интенсивности цветового решения одно из ведущих мест в композиции. Волны неба изображены несколькими уровнями, что символизирует процесс постепенного освобождения от границ конечности. Человеческая фигура, расположенная в центре композиции, имеет значение оси, на которой держится целостность мирового устройства. Коммуникация земного и небесного возможна через посредство уникальной человеческой природы, составляющей триединство телесного, душевного и духовного начал. Душа преодолевает границы тела, криком низводя тело до потери собственных границ, и приобретает качество духовности – выходит в пространство коммуникации человеческой духовности и Абсолютной духовности. Человек снимает в себе все единичное, наполняется качеством всеобщего. Через крик отказа от своей смертной конечности он вступает в диалог-отношение с Абсолютным бесконечным, обретает себя как часть этой бесконечности. Крик смерти оборачивается криком вечной жизни, которым наполнено ярко-красное небо. Визуальное понятие символического статуса, в котором знаки приобретают многоаспектность символов, характеризуется тенденцией самоликвидации. Определенность изображения теряет свою значимость. Для зрителя, раскрывшего смысловой потенциал знаков художественной коммуникации с произведением «Крик», его собственное человеческое качество обретает способность быть посредником земного и небесного, той осью, на которой обретает себя Полнота Бытия. Это означает, что программа экстраполяции, свернутая в схеме речевого взаимодействия с произведением «Крик» как эталонным идеалом, реализовала себя и позволила идеалу обрести свое живое бытие – стать посредником в отношении индивидуального конечного и Абсолютного бесконечного начал.

Список литературы:

1. SI Ibadullaeva. PAVEL BENKOV'S LEGACY AT THE BUKHARA MUSEUM OF FINE ARTS. International Engineering Journal for Research & ..., 2020. <http://iejrd.com/index.php/%20/article/view/1244>
2. KN Arifovna, IS Ilhomovna. CHARACTERISTICS-OF-UZBEK-EMBROIDERY.
3. European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences Vol. 7 No. 12, 2019 ISSN 2056-5852 <http://www.idpublications.org/wp-content/uploads/2019/11/>
4. МБ Азимова, ШИ Ибадуллаева. XIX АСР ОХИРИ - XX АСР БОШЛАРИДА БУХОРО АХОЛИ ТУРАР ЖОЙЛАРИИНТЕРЬЕР БЕЗАГИ (ФАЙЗУЛЛА ХЎЖАЕВ УЙ - МУЗЕЙИ МИСОЛИДА). <https://cyberleninka.ru/article/n/xix-asr-ohiri-xx-asr-boshlarida-buhoro-a-oli-turar-zhoylariinterier-bezagi-fayzulla-h-zhaev-uy-muzeyi-misolida/viewer>
5. Ibadullaeva Shaxnoza Ilhamovna. Avlikakulova Nafisa Muzafarovna., Sobirova Sharofat Umidullayevna. HARMONIZATION OF TYPES OF FABRIC ART PROCESSING TO STUDENTS..INTERNATIONAL JOURNAL OF PSYCHOSOCIAL REHABILITATION, 1-7 ISSN:1475-7192
6. <https://www.psychosocial.com/article/PR200997/11434/>
7. Musinova Aziza Sadikovna, Ostonova Gulshod Razzokovna, Ibadullaeva Shaxnoza Ilhamovna, Avliyakuлова Nafisa Muzaffarovna THE PLACE OF ART IN PERSONAL DEVELOPMENT // European science. 2021. №2 (58). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-place-of-art-in-personal-development> (дата обращения: 18.01.2022).
8. MB S. et al. The Significance Of Decorative-Applied Art In The Educational Process Of Higher Education //Journal of Contemporary Issues in Business and Government. – 2021. – Т. 27. – №. 1. – С. 3162-3171.
9. Ибадуллаева Ш. И., Остонова Г. Р., Ишанкулов Ш. Ш. ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СПОСОБНОСТЕЙ //European science. – 2021. – №. 2 (58). – С. 74-76.
10. Ibadullaeva Shakhnoza Ilkhamovna. (2021). Development of Fine Art of Uzbekistan in The Middle f XX Century. *Middle European Scientific Bulletin*, 9. <https://doi.org/10.47494/mesb.2021.9.210>
11. Авлиякулова Нафиса Музаффаровна, Остонова Гулшод Раззоковна, Ибадуллаева Шахноза Илхамовна, Мусинова Азиза Содиковна РОЛЬ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА В ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ К ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ // European science. 2021. №2 (58). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kultury-i-iskusstva-v-podgotovke-buduschih-uchiteley-k-tvorcheskoy-deyatelnosti> (дата обращения: 18.01.2022).
12. Остонова Гулшод Раззоковна, Ибадуллаева Шахноза Илхамовна, Мусинова Азиза Содиковна, Авлиякулова Нафиса Музаффаровна ДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ШКОЛАХ // European science. 2021. №2 (58). URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/didakticheskie-printsipy-obucheniya-izobrazitelnomu-iskusstvu-v-obscheobrazovatelnyh-shkolah> (дата обращения: 18.01.2022).

13. Ибадуллаева Ш., Саттарова С. П. РЕМЕСЛО АБДУВОХИДА КАРМУЛЛО БЕССМЕРТНО //Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. –2015. –№. 4. –С. 67-71.
14. Ибадуллаева Ш. И., Мухаммедова А. Н. ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ РЕБЕНКА ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА //International journal of conference series on education and social sciences (Online). – 2022. – Т. 2. – №. 2.
15. Boltayevna, Suleymanova Muhiba. "МАКТАБ О 'QUVCHILARIDA RASM CHIZISH MALAKALARI VA IJODIY QOBILIYATLARINI OSHIRISHDA TASVIRIY SAN'ATNING O 'RNI." ZAMONAVIY TA'LIM: MUAMMO VA YECHIMLARI 1 (2022): 145-148.
16. Islomovna M. F. et al. DESIGNING THE METHODOLOGICAL SYSTEM OF THE TEACHING PROCESS OF COMPUTER GRAPHICS FOR THE SPECIALTY OF ENGINEER-BUILDER //Journal of Contemporary Issues in Business & Government. – 2021. – Т. 27. – №. 4.
17. Khodjayeva N. S., Mamurova D. I., Nafisa A. IMPORTANCE IN PEDAGOGICAL TECHNIQUES AND EDUCATIONAL ACTIVITY //International Engineering Journal For Research & Development. – 2020. – Т. 5. – №. CONGRESS. – С. 5-5.
18. Avliyakulova N. M. TASVIRIY SAN'AT DARSLARIDA DIDAKTIK PRINSIPLARDAN FOYDALANISH YO'LLARI //Academic research in educational sciences. – 2021. – Т. 2. – №. NUU Conference 1. – С. 179-181.
19. Азимов, Б. Б., Азимова, М. Б., Тухсанова, В. Р., & Сулаймонова, М. Б. (2021). ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ, ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОВЕДЕНИЯ БЕСЕД ОБ ИСКУССТВЕ. *European science*, (2 (58)), 38-40.
20. Сулаймонова, М. Б., Азимов, Б. Б., Азимова, М. Б., & Тухсанова, В. Р. (2021). ДОСТИЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И НРАВСТВЕННОЙ ЗРЕЛОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ. *European science*, (3 (59)), 53-56.