

Полева Н.С. Искусство как язык и как коммуникация



ПОЛЕВА Н.С. ИСКУССТВО КАК ЯЗЫК И КАК КОММУНИКАЦИЯ

English version: [Poleva N.S. Art as a language and as communication](#)

Психологический институт Российской академии образования, Москва, Россия

[Сведения об авторе](#)

[Литература](#)

[Ссылка для цитирования](#)

Предпринимается попытка проследить преемственность в развитии идей Государственной академии художественных наук (ГАХН) и выявить те направления ее исследований, которые оказались наиболее значимыми во временной перспективе. Одним из таких направлений является исследование языка искусства. Анализ основных идей работ Н.И.Жинкина ГАХНовского периода и его работ второй половины XX в. доказывают преемственность в развитии проблем языка, «выражения», формирования смыслов и значений, их передачи в процессе коммуникации. Основное внимание в статье уделяется анализу концепта языка внутренней речи Н.И.Жинкина и концепту автокоммуникации Ю.М.Лотмана, которые рассматриваются как направления исследований языка в контексте преемственности идей ГАХН. Разные методологические подходы ученых приводят их к комплементарным выводам – язык искусства возникает на основе натурального языка и обладает характеристиками, сходными с основными чертами языка внутренней речи и языка автокоммуникативной системы. При этом искусство является одновременно и речью, и кодом (Жинкин), сообщением и кодом (Лотман) и использует всегда два канала коммуникации – в системе «Я – ОН» и в системе «Я – Я». У Жинкина это «двойная речь» – «предметно-схемный код внутренней речи и экспрессивная речь». Закономерности функционирования художественного текста являются, согласно Лотману, закономерностями функционирования искусства и культуры, коммуникация в которых строится одновременно по двум каналам с большей или меньшей тенденцией к одному из них. Автокоммуникация является важным фактом не только психологии, но и культуры в целом. В канале автокоммуникации (в культуре и индивидуальном сознании) обеспечивается генерирование новых кодов, значений и смыслов и модификация уже сложившихся. «Я – Я» как канал коммуникации во времени рассматривается, наряду с переживаниями, в качестве механизма, обеспечивающего сохранение целостности индивидуальной и социокультурной идентичности, а также гармонизацию составляющих индивидуальных и групповых психологических хронотопов через восстановление «связи времен».

Ключевые слова: язык искусства, Государственная академия художественных наук (ГАХН), предметно-схемный код, двухзвенный механизм внутренней речи, автокоммуникация, психологический хронотоп

Программы научно-исследовательской деятельности Российской академии художественных наук, впоследствии Государственной академии художественных наук (РАХН/ГАХН), которые

разрабатывались В.В.Кандинским, а затем и Г.Г.Шпетом, стоявшими у истоков организации академии, базировались на понимании искусства как языка и являлись вариантами решения проблемы организации научных исследований языка искусства:

- Кандинский: «Любое искусство обладает своим собственным языком» [Кандинский, 1996]; «Искусство говорит ... Язык искусства обращен к душе, которая отвечает своею вибрацией» [Кандинский, цит. по Подземская, 2017, с. 53];
- Шпет: «Пластика, музыка, живопись – словесны. Такова внешность их; через словесность, присущую им, они действительны. Это реально-художественный язык» [Шпет, 1989, с. 369].

Лингвистический поворот в методологии науки рубежа веков и начала XX в. предполагал разработку нового общего методологического подхода, призванного объединить в единое русло искусство и науку об искусстве. Попытка реализации такого подхода и была предпринята учеными ГАХН. С разрушением академии как интеллектуальной сети ее культурный капитал насильственно изымается на длительное время из научного поля отечественной гуманитарной науки, лишается возможности существования и развития даже на ее периферии. Латентно он сохраняется в запрещенных работах, архивных материалах и в выживших после чисток представителей интеллектуальной сети как личностное знание и индивидуальный научный капитал. Представляется интересным посмотреть, как осуществлялась преемственность в развитии подходов и направлений исследований Академии с изменением социально-политической ситуации в стране, что именно из интеллектуального наследия ГАХН получает свое дальнейшее развитие. Одним из таких направлений является исследование искусства как языка и языка искусства.

Парадигма языка как основа методологии междисциплинарных исследований Государственной академии художественных наук

Еще до утверждения Положения об Академии В.В.Кандинский представляет Научно-художественной комиссии при Государственном художественном комитете 21 июля 1921 г. «План работ секции изобразительных искусств». Во многом план повторяет основные положения его Программы деятельности ИНХУКа в сфере изобразительных искусств. Основным предметом исследования являются элементы искусства. Этот план лег в основу разработки Кандинским «систематического плана научных работ Академии в психофизиологическом направлении», с которым он выступает 22 августа на заседании Президиума НХК. Задачей отделения являлось раскрытие внутренних законов построения художественных произведений в сфере каждого вида искусств, которые, по мысли Кандинского, позволяли бы выявить принципы синтетического художественного выражения. Реализация поставленной задачи предполагала три направления исследований: изучение элементов искусства; изучение конструкции в творчестве; изучение композиции.

Исследование Кандинским первоэлементов языка различных видов искусств связано с его идеей синтеза искусств, возможности создания нового монументального искусства, идеей синтеза искусства и науки, имеющих общие духовные основы. Этапами развития и попытками творческой реализации этих идей становится его работа «О духовном в искусстве», издание альманаха «Синий всадник», программы и планы работ Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС), Института художественной культуры (ИНХУК), РАХН (ГАХН) и другие более поздние публикации Кандинского.

Три основных направления исследований предполагалось осуществить как цикл теоретических докладов и экспериментальных исследований. В связи с отсутствием средств, необходимых для организации лаборатории, работа ограничилась подготовкой и обсуждением докладов. Первый цикл докладов «Основные элементы искусства» был начат еще в НХК до образования академии и продолжался затем уже после отъезда Кандинского в Физико-психологическом отделении. Междисциплинарный характер исследований должен был обеспечиваться синтезом науки об искусстве и

позитивной науки, что подразумевало объединение научных сил теоретиков и практиков искусства и ученых – представителей позитивной науки (физика, химия, математика, психология, социальные науки, медицина – психиатрия и т.д.). Второй цикл докладов о конструкции остался незавершенным, третий о композиции – даже не начинался [Подземская, 2017, с. 68].

После отъезда Кандинского в Германию в 1922 г. Г.Г.Шпет организует философское отделение, которое под его руководством начинает разработку новой методологии научных исследований академии, отличную от первоначально предполагаемой В.В.Кандинским. При общности позиций в понимании искусства как языка подходы к разработке методологии Кандинского и Шпета принципиально расходились.

В своих работах периода 20-х гг. Г.Г.Шпет обращается к герменевтическому подходу в исследовании искусства и культуры в целом. Разрабатываемая философским отделением академии методология, по мысли Шпета и его сторонников, должна была стать единой методологической основой, обеспечивающей междисциплинарный (синтетический, синехологический) характер научных исследований ГАХН. Если Кандинский в парадигме языка идет от *анализа элементов структуры* и законов их соединения к целостному произведению искусства, и от него – к миру духовного, Шпет предлагает путь *от анализа структуры слова к анализу структуры художественного произведения* как целостной формы и шире – к анализу структуры культуры и духовного бытия человека, поскольку «...искусство, наука, право и т.д. – не новые принципы, а модификации и формы единого культурного сознания, имеющие в языке архетип и начало. Философия языка в этом смысле есть принципиальная основа философии культуры» [Шпет, 1996, с. 80]. Под структурой Шпет подразумевал не морфологическое, синтаксическое или стилистическое построение, не «плоскостное», а наоборот, «вглубь»: от чувственно воспринимаемого до формально-идеального (эйдетического) предмета. Согласно теории Шпета, духовные и культурные образования имеют структурный характер, поэтому сам «дух» или культура – структуры [Шпет, 1989, с. 382].

Теория Шпета о внутренней форме и выделение им в структуре слова логических и поэтических внутренних форм определяет изменения в исследовательской программе академии. Доминирующим направлением становится исследование *художественной формы*, а не *отдельных элементов* различных видов искусств, как предполагалось программой Кандинского. Отметим, что разработка единой методологии не исключала разницу позиций и подходов ученых ГАХН.

Н.И.Жинкин. Двухзвенный механизм языка внутренней речи как модель языка искусства

Подходы к исследованию языка искусства нашли свое развитие, в частности, в работах ученика Г.Г.Шпета и Г.И.Челпанова Н.И.Жинкина. Жинкину «посчастливилось» не только выжить в период чисток и репрессий, но и вернуться к развитию своих идей ГАХНовского периода, когда социально-политическая ситуация в стране изменилась. Подход Н.И.Жинкина базируется на идее комплементарности языка и речи. Искусство, по мысли Жинкина – это не только язык, но и *речь-высказывание* на языке искусства. Интерес Жинкина к проблеме языка искусства как «выражения», которое обращено к воспринимающему (зрителю, читателю, слушателю), оформляется уже в его докладах ГАХНовского периода и работе «Проблема эстетических форм» в сборнике «Художественная форма», изданном в ГАХН [Жинкин, 1927].

В плане преемственности в развитии Жинкиным идей Шпета, ГАХН и его собственных работ ГАХНовского периода наибольший интерес представляют его статья «О кодовых переходах во внутренней речи» 1964 г. и сборник «Речь как проводник информации», вышедший в 1982 г. уже после смерти Жинкина [Жинкин, 1964, 1982]. Пожалуй, наиболее важным и интересным является применение концепта Н.И.Жинкина о кодовых переходах между двумя динамическими звеньями кодов – предметно-изобразительным кодом внутренней речи и речедвигательным кодом

экспрессивной речи – к исследованиям проблем искусства и культуры.

По замыслу, схеме / модели концепт языка внутренней речи Н.И.Жинкина напоминает то, что пытался реализовать в ГАХН Г.Г.Шпет, – поиск универсалий, единого методологического основания к изучению искусства и культуры человечества. Если для Шпета такой основой методологии становится слово в его внешних и внутренних формах, для методологического подхода Н.И.Жинкина такой основой становится язык и речь, в которой он реализуется. Преемственность упомянутых работ Жинкина с его работами ГАХНовского периода очевидна. И в работе «Проблема эстетических форм» 1927 года (как отмечает С.И.Гиндин – рукопись датируется 1924 г.) [Гиндин, 1985, с. 73], и в статье «О кодовых переходах во внутренней речи» 1964 года Н.И.Жинкин строит свои рассуждения и выводы на основе анализа отношения: выражение / выражаемое. В 1927 г. этим под этим соотношением он понимает художественную форму, в 60-е годы в виде этого соотношения Жинкин представляет язык как таковой. В ГАХНовский период он решает это соотношение через суппозиции и акцентирование двойственности художественного образа. В этой работе появляется и его определение образа как двойной речи. В опубликованных С.И.Гиндиным тезисах доклада «Проблема художественного образа в искусствах», датированных 2 февраля 1945 г. [Гиндин, 1985], Жинкин возвращается к проблеме уже не с позиций анализа художественной формы и суппозиций, а с позиций лингвистического и семантического подходов, смещая акцент к анализу структуры «выражения» как «сообщения», как языка и речи, «сообщения», которое может быть «выражено» в разных знаковых системах:

- «Сам образ есть новая речь, помещенная в рамках другой речи, вскрывающей образ. Образ – двойная речь... это специальный случай *suppositio materialis*» [Жинкин, 1927, с. 28];
- Жинкин 1945 г.: «Построение выражения с расчетом на форму самого выражения создает «двойную речь» – это речь в речи, то есть мы одновременно не только понимаем, *что* сказано в сообщении, но и сознаем, *как* это сказано. Так рождается образная речь. Образ – это двойная речь» [Гиндин, 1985, с. 78].

Идея Н.И.Жинкина о двойной речи художественного образа получает свое дальнейшее развитие в его гипотезе внутренней речи и универсальном предметном коде. На основе натурального языка в процессе общения и коммуникации, согласно Жинкину, возникают другие языки, принципиально неперебиваемые на натуральный язык. Одним из таких языков является язык искусства, язык художественного мышления. Выявленная Жинкиным особенность художественного образа как двойной речи предполагает наличие в языке искусства двух динамических звеньев – это предметно-изобразительный код (внутренняя речь) и речедвигательный код (экспрессивная речь). В первом звене мысль, образ задается, во втором – передается и снова задается для первого звена [Жинкин, 1964, с. 36].

Жинкин подчеркивает, что представления и чувствования не могут быть переданы непосредственно в процессе коммуникации. Но возможен такой язык, при помощи которого можно управлять возникновением у воспринимающего партнера определенных чувствований и представлений. Таким языком, по мысли Жинкина, является язык искусства, который предполагает введение новых правил формообразования – преобразования языковых форм. Таким образом, в языке искусства задаются новые правила отождествления, отличные от правил логики натуральных языков. Выражаемое в языке искусства определяется неповторимостью ситуаций и индивидуальностью интонаций при более высокой вариативности правил отождествления, ограничивающих логику [Жинкин, 1964, с. 38]. По сути, Жинкин пишет о внутренних художественных формах – логических и поэтических, но другими словами, избегая употреблять термины Г.Г.Шпета и ГАХН.

Искусство предельно наглядно и изобразительно. «Изобразительность» языка искусства как языка изображений в большей мере представлена в изобразительном искусстве. Двухзвенный механизм языка искусства, по мнению Жинкина, в наиболее простой форме представлен в надписях под картинами и скульптурами – *что* и *как* передает художник своим произведением, которое является сложным наглядным сообщением, обретающим смысл при интерпретации его замысла зрителем.

При этом язык искусства, язык образов, как и язык внутренней речи, лаконичен и свободен от избыточности, свойственной всем натуральным языкам.

Как и слово, художественный образ может быть зрительным, слышимым, произносимым, зрительно-двигательным и т.д. Все это разные коды разных видов искусств, но сам образ как элемент системы языка искусства остается одинаковым. В этом значении код представляет собой систему материальных носителей, в которых реализуется язык определенного вида искусства. Отсюда возникает предположение о возможности *перехода от одного кода к другому*. В отличие от кодовых переходов, *перевод* – это эквивалентное *преобразование одной языковой формы в другую* [Жинкин, 1964, с. 29]. Если понимание высказывания и речи – это перевод с натурального языка на внутренний, то понимание в искусстве – это перевод с языка искусства на собственный внутренний субъективный язык. Обратный перевод с внутреннего субъективного языка художника на язык искусства – это «высказывание», «речь» художника – произведение искусства как код. Поэтому в языке искусства кодовый переход и перевод совпадают.

Так как искусство одновременно является и языком, и речью, гипотеза языка внутренней речи Жинкина применима к исследованию языка искусства и позволяет предположить, что *язык искусства, как язык образов, базируется на языке внутренней речи*, который Жинкин называет *предметно-схемным кодом или универсальным предметным кодом (УПК)*: «...если обратиться к области, где средства обозначения и их реализация совпадают (где *нет различия между языком и речью*), где *совпадают кодовый переход и перевод*, тогда имеет смысл говорить о каком-то данном языке, который является языком только данной речи, приспособленной к данной ситуации. *Это язык внутренней речи*» [Жинкин, 1964, с. 35]. Поэтому язык искусства как код можно рассматривать как язык внутренней речи.

Н.И.Жинкин, таким образом, приходит к выводу, что универсальный предметный код (УПК) представляет собой *универсальный язык*, с которого возможен перевод на все другие языки, включая язык искусства. УПК, по убеждению Жинкина, лежит в основе коммуникации и понимания людей, говорящих на разных национальных языках, что роднит концепт УПК Жинкина с «универсальной грамматикой» Н.Хомского, утверждавшего наличие сходных структур и принципов всех языков мира [Chomsky, 2005]. Универсальность языка искусства, который базируется на УПК, лежит в основе его понимания людьми, которые являются представителями разных культур и разных эпох.

Еще одна особенность языка искусства, которую можно вывести из работ Жинкина, проводя параллели с исследованиями процессов усвоения речи, – это особенность его усвоения в онтогенезе. Жинкин подчеркивает, что механизмом овладения ребенком языком и речью является *самонаучение*, а не подражание, что происходит в процессе коммуникации со взрослым и другими людьми [Жинкин, 1982, с. 53-61]. Аналогичным образом происходит и овладение языком искусства – в процессе коммуникации с искусством и восприятия художественных произведений. Общение с искусством и усвоение его языка человеком начинается с самого раннего возраста с колыбельных, потешек и детских сказок, и продолжается в течение всей жизни человека, так как искусство является частью культуры, в которой он растет и развивается. На каждом этапе развития искусство «предлагает» человеку такие произведения, язык которых он «способен» понять – иначе коммуникация не состоится. Одни «застревают» на каком-то этапе, другие поднимаются все выше и выше по ступеням понимания.

Идеи Н.И.Жинкина о двухзвенном механизме созвучны идеям Ю.Лотмана и получают свое развитие в его работах применительно к структуре и механизмам функционирования произведения искусства и культуры.

Ю.М. Лотман о двух каналах коммуникации в искусстве и культуре

Преимственность в развитии исследования языка искусства в ГАХН можно найти в работах

Ю.М.Лотмана. Одна из них – статья «Автокоммуникация: "Я" и "Другой" как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры» 1973 г. [Лотман, 1992]. Подход Лотмана, в отличие от подхода Жинкина, строится с позиций подходов теории коммуникативных систем и культурологии. Важно отметить, что Жинкин подчеркивал – исследование проблем речи неизбежно выходит на проблемы коммуникации. У Лотмана я не нашла ссылок на работы Жинкина (он опирается в своих рассуждениях на концепт внутренней речи Выготского) [Лотман, 1992, с. 80–81], но выводы, к которым приходит Лотман, комплементарны идеям, разрабатываемым Жинкиным. При наличии определенных расхождений в теориях Жинкина и Лотмана представляется интересным выделить именно то общее, что сближает их позиции.

Лотман считает, что применение основной модели коммуникации, разработанной Р.Якобсоном, позволило связать обширный круг проблем изучения языка, искусства и – шире – культуры с теорией коммуникативных систем. Предложенную Р.Якобсоном модель Лотман называет каналом «Я – ОН»:

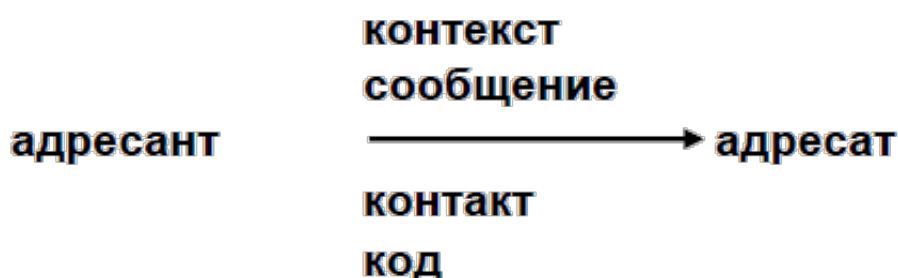


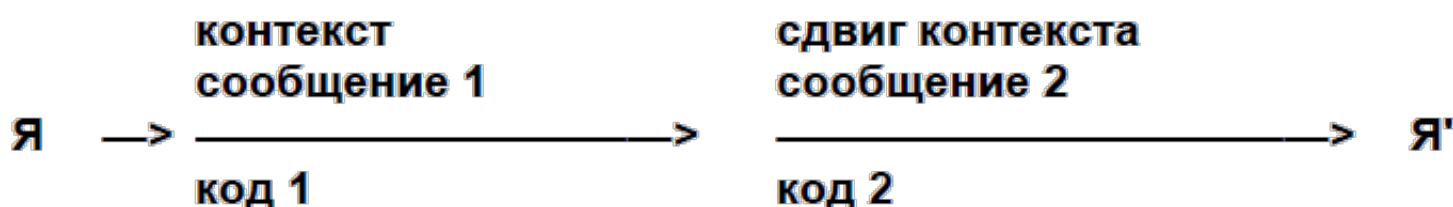
Рис. 1. Модель коммуникации Р.Якобсона.

В этом канале код, сообщение и информация, содержащаяся в нем, константны, меняется только носитель информации, которая передается в пространстве.

Лотман предполагает наличие еще одного канала коммуникации – «Я – Я», называя его автокоммуникацией и подчеркивая, что обращение человека с текстами, речами, рассуждениями к самому себе является важным фактом не только психологии, но и культуры в целом.

В системе «Я – Я» носитель информации остается тем же, но сообщение в процессе коммуникации переформулируется и приобретает новый смысл. Это происходит в результате того, что вводится добавочный, второй код, и исходное сообщение перекодируется в единицах его структуры, получая черты нового сообщения. При этом информация перемещается уже не в пространстве, а во времени.

Схема коммуникации в этом случае выглядит так:



Механизм передачи информации в канале «Я – Я», согласно Лотману, представляется следующим образом: вводится некоторое сообщение на естественном языке, затем вводится некоторый

добавочный код, который представляет чисто формальную организацию, построенную определенным образом в синтагматическом отношении. Она или полностью освобождена от семантических значений, или стремится к такому освобождению. Под влиянием напряжения, возникающего между первоначальным сообщением и вторичным кодом, появляется тенденция истолковывать элементы текста как включенные в дополнительную синтагматическую конструкцию и получающие *новые* реляционные значения от взаимной соотнесенности. Рост синтагматических связей внутри сообщения приглушает первичные семантические связи, и текст обнаруживает тенденцию становиться организатором наших ассоциаций. *Чем более подчеркнута синтагматическая организация, тем более свободными и ассоциативными становятся семантические связи.* Поэтому текст в автокоммуникативном канале обладает тенденцией обрастать новыми индивидуальными значениями и функцией организатора беспорядочных ассоциаций в сознании личности, тем самым обеспечивая перестроение самой личности, включенной в канал автокоммуникации [Лотман, 1992].

Лотман предупреждает о недопустимости упрощения и отождествления поэтического текста с сообщением, которое транслируется по каналу «Я – Я». Лотман предполагает, что поэтический текст образуется за счет «качания» структур: ритм возводится до уровня значений, а значения складываются в ритм – *тексты становятся кодами, коды – сообщениями.* Таким образом, он приходит к выводу о том, что художественный текст (произведение искусства) *транслируется одновременно по двум каналам – «Я – ОН» и «Я – Я»,* что соотносится с идеей Н.И.Жинкина об образе как двойной речи и двухзвенности языка искусства.

Выявленные закономерности построения и функционирования художественного произведения (текста) Лотман распространяет на искусство и культуру как коммуникативные системы. Искусство возникает не в ряду текстов системы «Я – ОН» или системы «Я – Я». *Искусство использует наличие обеих коммуникативных систем для осцилляции в поле структурного напряжения между ними. Эстетический эффект возникает в момент, когда код начинает использоваться как сообщение, а сообщение – как код. Тогда текст переключается из одной системы коммуникации в другую, сохраняя при этом в сознании аудитории связь с обеими.*

Открытые законы построения художественного текста, по мысли Лотмана, в значительной мере суть *законы построения культуры как целого.* Сама культура может рассматриваться как система сообщений в канале «Я – ОН», которыми обмениваются разные адресанты, и как одно сообщение, отправляемое коллективным «Я» человечества самому себе. С этой точки зрения *культура человечества – колоссальный пример автокоммуникации* [Лотман, 1992].

Для существования культуры как механизма, который организует коллективную личность с общей памятью и коллективным сознанием, необходимо существование парных семиотических систем с возможностью последующего перевода текстов. Такую структурную пару образуют коммуникативные системы типа «Я – ОН» и «Я – Я». При этом универсальным законом функционирования культур является правило, согласно которому один из членов культуuroобразующей семиотической пары должен быть представлен естественным языком или включать в себя естественный язык. К такому же выводу приходит и Н.И.Жинкин, подчеркивая, что в процессе общения и коммуникации на основе натурального языка возникает множество других языков, в том числе и язык искусства.

Культуры, как и произведения искусства / художественные тексты, строятся по принципу маятникообразного качания между системами. Но ориентация той или иной культуры, как и отдельных видов и жанров искусства, на автокоммуникацию или на получение истины извне в виде сообщения проявляется как *доминирующая тенденция* при наличии обеих систем коммуникации. Культуры, ориентированные на сообщение, более динамичны. Они обладают тенденцией безгранично увеличивать число текстов и дают быстрый прирост знаний. Культуры, ориентированные на автокоммуникацию, способны развивать большую духовную активность, однако оказываются значительно менее динамичными, чем этого требуют нужды человеческого

общества.

Отдельно хотелось бы подчеркнуть идею, звучащую в работах и Н.И.Жинкина о языке внутренней речи, и Ю.М.Лотмана об автокоммуникативной системе, о моделирующей функции языка, возможности искусства / текста генерировать новые смыслы и значения [Жинкин, 1964; Лотман, 1992]. Система коммуникаций человека строится двумя способами: в первом – имеется некая заданная информация, которая перемещается от одного человека к другому, и константный код, который сохраняется в пределах всего акта коммуникации. Во втором способе идет возрастание информации, ее трансформация и переформулировка. При этом новые сообщения не вводятся, а *вводятся новые коды*, передающий и принимающий совмещаются в одном лице. В процессе такой автокоммуникации происходит переформирование самой личности (индивидуальной и коллективной). С этим связан весьма широкий круг культурных функций – от необходимого человеку в определенных типах культуры ощущения своего отдельного бытия – до самопознания и аутопсихотерапии.

Заключение

Преемственность в развитии подходов и теорий, которые разрабатывались в ГАХН, можно представить как последовательность «язык, слово, художественная форма» (ГАХН) – «язык – речь – текст – коммуникация» в отечественной науке 60-х гг. XX в. Динамика развития исследований языка Жинкиным идет от исследований языка (Московский лингвистический кружок) к исследованию языка искусства и художественных форм (ГАХН) и от него – к исследованиям языка, речи и текста как коммуникативных актов (в 60–70х гг.).

Преемственность в развитии исследований ГАХН обеспечивается сохранением идеи языка и структуры как основы методологического подхода, но акцент в исследованиях второй половины XX в. смещается со структуры слова и художественной формы на структуру языка и высказывания, на механизмы и закономерности его реализации в речи в процессе коммуникации. В работах Лотмана это путь от структуры языка, текста – к проблемам искусства и культуры как коммуникативных систем.

Кроме «лингвистической парадигмы» преемственность касается и понимания необходимости развития междисциплинарного подхода: «...именно наше время и у нас создало Академию Художественных Наук, прямая цель которой не просто объединять под одним ученым кровом и за одним столом литературоведов, музыковедов, театроведов и, скажем условно, пластоведов, а, объединив их, побудить работать в направлении общего синтетического или, может быть, лучше было бы сказать синехологического искусствоведения» [Шпет, 1926, с. 11]; Жинкин 60–70-е гг.: «Надо преодолеть разобщенность наук, часто мешающую правильно видеть простые явления, сопоставить то, что разобщено в разных дисциплинах» [Цит. по Зимняя, с. 190]. Любопытно, что эта «междисциплинарность» реализовывалась «через личности» самих ученых, объединявших в своих исследованиях подходы разных областей науки и искусства, – Н.И.Жинкин – лингвист, психолог, киносценарист; Ю.М.Лотман – культуролог, семиотик, литературовед, искусствовед.

В общем хронотопе культуры [Марцинковская, 2016] информация передается как в ее пространственном континууме посредством коммуникативной системы «Я – ОН», так и во временной составляющей хронотопа в системе автокоммуникации. Канал «Я – ОН» обеспечивает диалог культур, их развитие через взаимное обогащение. Автокоммуникация направлена на расширение содержания информации в искусстве и культуре за счет генерирования новых кодов, значений и смыслов, переосмысления и трансформации, новой интерпретации уже имеющихся, что обеспечивает «связь времен», преемственность развития и постоянное расширение информации.

С каналом автокоммуникации связана моделирующая функция искусства и культуры – возможность влияния на человека, формирования его идентичностей – от личностной до коллективной (национальной, общекультурной), а также формирование содержания хронотопов

(индивидуальных и общих). Наиболее заметна объединяющая роль индивидуальной автокоммуникации, обращение человека к самому себе, способствующая связыванию воедино прошлого, настоящего и будущего индивидуального хронотопа. Механизм автокоммуникации, совместно с переживаниями, содействует возможности гармонизация составляющих как индивидуальных, так и общих хронотопов.

Лингвистический поворот и языковая парадигма, в русле которой начиналось исследование языка искусства (в ГАХН в начале XX в.), искусства и культуры как коммуникативных систем (второй половины XX в.), становятся основой для формирования новой – эстетической парадигмы в начале XXI в.

Финансирование

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского фонда фундаментальных исследований, проект 17-06-00077-ОГН18 «Проблема лингвистической идентичности в мультикультурном пространстве».

Литература

Гиндин С.И. Неизданная работа Н.И.Жинкина по теории образа. Известия АН СССР, Серия Литература и язык, 1985, 44(1), 72–82.

Жинкин Н.И. Проблема эстетических форм. В кн.: Художественная форма. М.: ГАХН, 1927. С. 7 – 50.

Жинкин Н.И. О кодовых переходах во внутренней речи. Вопросы языкознания, 1964, No. 6, 26–38.

Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982.

Зимняя И.А. Николай Иванович Жинкин. Ведущий исследователь общения, текста, механизмов речи (1893–1979). В кн.: Выдающиеся психологи Москвы. М.: Московский государственный психолого-педагогический университет, 2016. С. 181–192.

Кандинский В.В. О сценической композиции. В кн.: Синий всадник. М.: Изобразительное искусство, 1996. <http://www.kandinsky-art.ru/library/siniy-vsadnik16.html>

Лотман Ю. О двух моделях коммуникации в системе культуры. В кн.: Ю.М. Лотман. Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 76–90.

Марцинковская Т.Д. Культура и субкультура в пространстве психологического хронотопа. М.: Смысл, 2016.

Подземская Н.П. Наука об искусстве в ГАХН и теоретический проект В.В.Кандинского. В кн.: Искусство как язык – языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Т. 1. Исследования. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 44–78.

Шпет Г.Г. К вопросу о постановке научной работы в области искусствоведения. Бюллетени ГАХН, 4(5), 3–20.

Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты. В кн.: Г.Г. Шпет. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 343–472.

Шпет Г.Г. Внутренняя форма слова (Этюды и вариации на темы Гумбольдта). В кн.: Психология социального бытия. Избранные психологические труды. М.: Институт практической психологии, Воронеж: МОДЭК, 1996. С. 49–260.

Chomsky N. Three factors in language design. *Linguistic Inquiry*, 2005, Vol. 36, 1–22.

Поступила в редакцию 20 марта 2018 г. Дата публикации: 26 июня 2018 г.

[Сведения об авторе](#)

Полева Наталья Сергеевна. Кандидат психологических наук, старший научный сотрудник, лаборатория психологии подростка, Психологический институт Российской академии образования, ул. Моховая, д. 9, стр. 4, 125009 Москва, Россия.

E-mail: npoleva@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-2209-1217

[Ссылка для цитирования](#)

Стиль psystudy.ru

Полева Н.С. Искусство как язык и как коммуникация. *Психологические исследования*, 2018, 11(59), 3. <http://psystudy.ru>

Стиль ГОСТ

Полева Н.С. Искусство как язык и как коммуникация // *Психологические исследования*. 2018. Т. 11, № 59. С. 3. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: чч.мм.гггг).

[Описание соответствует ГОСТ Р 7.0.5-2008 "Библиографическая ссылка". Дата обращения в формате "число-месяц-год = чч.мм.гггг" – дата, когда читатель обращался к документу и он был доступен.]

Адрес статьи: <http://psystudy.ru/index.php/num/2018v11n59/1580-poleva59.html>

[К началу страницы >>](#)