

УДК 791.3

ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ АВТОРА, ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ЗРИТЕЛЯ

© О. Е. Маврина

Санкт-Петербургский государственный университет кино и телевидения
Россия, 197046 г. Санкт-Петербург, Петроградская набережная, 18А.

Тел.: +7 (981) 781 23 60.

Email: Oksana-mavrina@mail.ru

Рассматривается связь между автором, его произведением и зрителем, раскрывается понятие «художественного образа». Определяется взаимодействие между искренностью художника, глубиной произведения, точностью образа и восприятием произведения зрителем.

Ключевые слова: автор, зритель, образ, произведение.

Автор и его произведение не могут быть отделены друг от друга. Их связь, скрепленная одним и тем же миром, не прекращается, даже когда работа над произведением закончена. Для того чтобы создать произведение, автору недостаточно придумать историю, изложить свои мысли и чувства, изобрести пару сюжетных поворотов в художественной форме. Не случайно в истории литературы, кино и других искусствах так много беллетристических произведений, оставшихся в своем времени и не нашедших отклика не только у зрителя/читателя другого временного пласта, но и у своих современников. Для слияния со зрителем автору необходимо быть откровенным и делиться своим миром, пропуская его через множество фильтров. Проходя через них, реальность автора преобразуется и становится совокупностью образов.

Образ, созданный на бумаге, должен быть жизненно убедителен и вызывать сочувствие, сопереживание. Еще сложнее с кинообразом, который должен быть убедителен и визуально, и в каждой произнесенной им реплике. Удачно найденный образ оказывает на зрителя сильное впечатление, объединяя спектр его чувств и ощущений. Образ воспринимается как откровение, а не как цепочка логических умозаключений.

«Художественный образ – всегда иносказание, то есть замена одного другим. Большого – меньшим. Рассказывая о живом, художник оперирует мертвым, говоря о бесконечном, предлагает конечное. Принято говорить о переводе одного явления в другую систему, образный ряд. Замена! Бесконечное нельзя материализовать, можно создать иллюзию его. ...Образ дает возможность осязать единство, где все соседствует и переливается одно в другое» [1]. Можно сказать, что именно образ является ядром некой гармонии, которую воссоздает художник своим произведением. Реальность же представляет собой набор и соединение противоречивых событий и явлений. Беря материал из дисгармонии, художник трансформирует его и делает частью своей реальности, которая впоследствии станет произведением и обретет форму и, как следствие, гармонию внутри себя. Как говорил Блок, «поэт создает гармонию внутри хаоса» [2].

Художник имеет дело лишь с частью реальности, исследование и увековечивание которой ему более интересно или более необходимо. То, о чем он пишет, часто является для автора более полноценной и более подлинной реальностью, чем окружающий мир.

«Когда Г. Флобер сочинял сцену отравления героини («Мадам Бовари»), его организм повел себя так, будто не героиня, а сам писатель принял яд – наблюдались все симптомы отравления. И. С. Тургенев в процессе работы над романом «Отцы и дети» вел дневник героя Базарова. О каждой прочитанной книге, о каждом встречном человеке он вносил в дневник записи, какие должны были прийти в голову Базарову, если бы он являлся автором этого дневника. Умиравший от чахотки Ф. Шопен в последние годы своей жизни вечно замерзал, ему не помогала ни теплая одежда, ни зажженный камин – согреться он мог только тогда, когда играл на рояле, т.е. когда получал тепло от реального соприкосновения с музыкой» [3, с. 15].

В кино зритель наблюдает факты во времени в соответствии с самой реальностью и ее законами. Ни одно искусство не обладает такой точностью, которой обладает кинематограф. «Правдоподобие и внутренняя правда заключаются не только в верности факту, но и в верности передачи ощущения» [1]. Неискренний художник не сможет создать настоящее произведение. Только трансформируя свои проблемы, мысли и чувства и переводя их на художественный язык, он сможет взволновать зрителя или читателя.

Автор должен ориентироваться на зрителя, т.к. зритель является неотъемлемой частью триединства (автор – герой – зритель). В одном из интервью А. Тарковский, размышляя о зрителях, пришел к выводу, что почти невозможно увидеть фильм глазами зрителя, что на сегодняшний день кино все больше позиционирует себя как коммерческий продукт, и что, вероятно, меньшая часть всех зрителей предпочитает хорошие качественные картины.

«...очень трудно влезть в шкуру зрителя. Мне кажется, что этого и не нужно. Единственный путь к зрителю для режиссера – это быть самим собой» [4].

Оценка произведения искусства всегда субъективна. «Шопен, например, не одобрял музыку

Шуберта, вальсы Штрауса считал дурным вкусом и терпеть не мог финала 5-й симфонии Бетховена. Мендельсон обвинял Шопена в невыносимой сентиментальности при исполнении собственных мазурок» [3]. Искусство не затронет зрителя, если не будет близко к его мировоззрению.

Мнения зрителей часто могут не совпадать ни с другими зрителями, ни с тем, что хотел сказать автор. Каждый видит свое. Все зависит от прочтения. «...из книги не только постоянно исчезают рассказы, но в ней постоянно появляются новые и новые повести. Это зависит от чтения, а не от писания, дело глаза – не пера» [5].

В искусстве ведется диалог между автором, произведением, зрителем. Творчество в целом обладает активной диалогической структурой. М. Каган, А. Эткинд считают зрителей соучастниками автора и творческого процесса [6]. М. Бахтин в своих работах определил значимость диалога в творчестве как условие бытия. «Быть – значит, общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается. Все – средство. Диалог – цель» [7].

С помощью искусства диалог становится вечным. Автор так и рассказывает свою историю, а новые зрители/читатели поддерживают этот разговор, не давая ему когда-либо закончиться.

Произведение по своей сути неделимо. Оно замыкается в диалоговой структуре «автор – зритель». При создании произведения автор ведет диалог с воображаемым зрителем, зная, что впоследствии его история перейдет к зрителю, и последний, в свою очередь, заполнит ее своим пространством. У М. Бахтина по этому поводу: «Автор ориентируется на зрителя, предоставляя пространство для осмысления, дополнения, анализа и трактовки своего произведения, т.е. произведение создается с учетом возможности его дополнения зрителем» [8]. Когда зритель соприкасается с произведением и начинает вести диалог и с произведением, и с автором, он также ведет диалог со своим внутренним миром. Здесь важную роль играет опыт жизненный, опыт эстетический, взаимоотношения с художественными произведениями, мироощущение в данный момент и т.д.

Зритель дополняет произведение и, в конце концов, именно он подводит заключительную черту и отвечает на вопросы истории.

Автор рассказывает и показывает историю. Герою с его позиции тяжелее всех отвечать на вопросы, многие эпизоды, о которых знает автор и зритель, могут быть просто от него скрыты. Позиция зрителя самая объективная, он единственный, кто находится и «вне», и «внутри» истории одновременно. Таким образом, он домысливает и завершает произведение автора. Таких зрительских «финалов» может быть много (каждый понимает историю по-своему). Это довольно парадоксально – ведь никто из зрителей ничего в истории не меняет, произведение сохраняет свою естественную форму.

Однако угол зрения и внутренняя составляющая зрителя придают одной и той же истории разные смыслы. Более того, из одной и той же истории зрители делают истории разные.

Другими словами, художественный продукт будет всегда подвержен некому дроблению на части. И все они будут как верны, так и не верны. У истории может быть много прочтений, много смыслов. Следовательно, чем глубже, чем многослойней будет история, тем больше таких смыслов и «неких маленьких историй» в ней можно будет найти. Они могут противоречить друг другу, но, являясь звеньями одной цепи, они все – части чего-то большего одного. Главная история может обнять собой очень многое.

За текстом всегда стоит подтекст. Их может быть несколько. Так, многослойное произведение в совокупности с различным его прочтением зрителем, представляет собой бесконечность завершения историй, тянущихся вглубь, ввысь и вширь.

Предположим, что глубина произведения прямо пропорциональна той высоте, которую достигает зритель в своих душевных переживаниях в момент катарсиса. В финале фильма М. Антониони «За облаками» звучат за кадром такие слова: «Мы знаем, что за каждым воплощенным образом скрывается другой образ, более верный действительности, а за ним еще один, а за тем тоже, и так далее – до истинного изображения абсолютной таинственной реальности, которую никто никогда не увидит...» [5, с. 29]. Эта «таинственная реальность» как глубока, так и высока.

Произведение автора, словно русская матрешка, имеет множество копий самого себя. Копии эти будут всегда как тождественны, так и различны. Задача автора – проникнуть в себя как можно глубже и создать произведение, идентичное одной из самых глубоких своих реальностей. Из-за того, что глубинная реальность включает в себя множество других реальностей, произведение, выстроенное на ней, будет являться многоуровневым. Следовательно, оно сможет вмещать в себя более широкий ряд чувств и мыслей.

Зритель или читатель такого произведения сможет охватить столько уровней, сколько позволяет сделать его восприятие.

Искренность и глубина произведения позволяют в большей степени достигнуть идентичности реальности автора и зрителя. Среди писем А. Гарковскому, в которых зрители просят его перестать снимать такие бессвязные и непонятные фильмы, как «Зеркало», встречаются письма с ярким подтверждением идентификации в триединстве.

«Зрительница из Горького писала мне:

Спасибо Вам за «Зеркало». У меня было такое же детство. Только как об этом узнали Вы? Был такой же ветер и гроза... «Галька, выгони кошку!» – кричит бабушка... В комнате темно... И так же гасла керосиновая лампа и заполняло всю душу

чувство ожидания матери... Вы знаете, в темном зале, глядя на кусок полотна, освещенный Вашим талантом, первый раз в жизни я почувствовала, что не одинока...» [1].

Акцент сделан на чувственной составляющей. Через чувства и образы человек понимает музыку, поэзию, и, если кинематограф приближен к музыке и поэзии, зритель воспринимает его сильнее, на глубинном чувственном уровне. При таком контакте стираются границы между людьми, между зрителем, автором, героями и произведением.

И такой путь – есть единственный возможный путь, который заставляет зрителя думать и чувствовать вместе с автором и как бы самому переживать муки художника. Зрителю необходимо додумывать.

И дело здесь не в эрудированности: зритель сможет правильно «прочитать» реальность, если она в той или иной степени идентична его собственной реальности. «Если два человека смогли хоть однажды почувствовать одно и то же, они всегда смогут

понять друг друга. Даже если один из них жил в эпоху мамонтов, а другой в век электричества» [1].

Зритель – всегда соавтор произведения. Историю делают все вместе: и автор, и герои, и зритель. Вероятность интересной и искренней истории возрастает, если все ее «авторы» совпадают на чувственном уровне.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарковский А. А. Запечатленное время. URL: http://royallib.ru/read/tarkovskiy_andrey/zapechatlennoe_vremya.
2. Аллахвердов В. М. Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб.: ДНК, 2001. С. 15.
3. Тарковский А. А. Для целей личности высоких // Форум. 1988. №18. С. 89.
4. Блок А. А. О назначении поэта. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/LITRA/POETRY.HTM>.
5. Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма. М.: ВГИК, 2009. С. 29.
6. Каган М. С., Эткинд А. М. Общение как ценность и творчество // Вопросы психологии. 1988. №4. С. 32.
7. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 294.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества М.: Искусство, 1979. С. 424.

Поступила в редакцию 06.08.2014 г.

**PROBLEM OF PSYCHOLOGY IDENTITY OF CREATOR,
HIS PRODUCT AND VIEWER**© **O. Mavrina***Saint Petersburg State University of Cinema and Television
18A Petrogradskaya Quay, 197046 St. Petersburg, Russia.**Phone: +7 (981) 781 23 60.
Email: oksana-mavrina@mail.ru*

Author of this article explores interaction between creator, his product, viewer, and important images; interaction between sincere of creator, deep product, accurate image and perception of audience. Personal reality of creator becomes collection of important images. Image must be convincing, powerful and precise. Creator should not lie. Cinema is very believable and credible view of art. For this reason, images, story and heroes of story have to be the most accurate. Artistic creative work always is dialogue. It is very specific, mysterious and invisible to the eye conversation between his participants. There must be three participants. It is important rule. Creator by the use just monologue will not be able to create masterpiece of art. Three main and only participants are creator, hero and viewer (or reader). If this dialogue starts, realities of his participants will become creative work. You can call this specific magic of art, inexplicable phenomenon. Their realities were invisible, inside the soul or conscious before their dialogue. It were just thoughts and feelings. Nevertheless, this dialogue goes beyond, due to art. Their conversation will not end up. It became part of infinity.

Keywords: *creator, viewer, image, product.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Tarkovskii A. A. Zapechatlennoe vremya. URL: http://royallib.ru/read/tarkovskiy_andrey/zapechatlennoe_vremya.
2. Allakhverdov V. M. Psikhologiya iskusstva. Esse o taine emotsional'nogo vozdeistviya khudozhestvennykh proizvedenii [The Psychology of Art. Essay on the Mystery of the Emotional Impact of Works of Art]. Saint Petersburg: DNK, 2001. Pp. 15.
3. Tarkovskii A. A. Forum. 1988. No. 18. Pp. 89.
4. Blok A. A. O naznachenii poeta. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/vv/papers/litra/poetry.htm>.
5. Nekhoroshev L. N. Dramaturgiya fil'ma [Cinema Dramaturgy]. Moscow: VGIK, 2009. Pp. 29.
6. Kagan M. S., Etkind A. M. Voprosy psikhologii. 1988. No. 4. Pp. 32.
7. Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Sovet-skaya Rossiya, 1979. Pp. 294.
8. Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestv [The Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Iskusstvo, 1979. Pp. 424.

Received 06.08.2014.