

П. Б. Иванов

ИСКУССТВО КАК ТВОРЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ

Традиционная картина коммуникационного акта предполагает источник сигнала, приемник сигнала и канал передачи, возможно подверженный влиянию шума (Рис. 1). Внутреннее состояние источника может управлять параметрами сигнала, которые приемник способен различить и декодировать таким образом, чтобы полученный внутренний образ был и

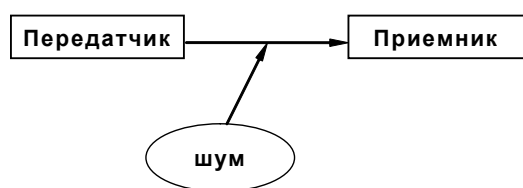


Рисунок 1. Пассивная коммуникация.

определенном смысле изоморфен исходным состояниям источника. Чтобы сделать возможным количественный анализ, обычно предполагается, что содержание сообщения может быть полностью выражено через статистические характеристики сигнала, так что количество полученной информации может быть отождествлено с его *негэнтропией*. Таким образом определенное

количество информации способно лишь убывать в процессе передачи из-за шума и других механизмов потери когерентности, так что приемник в лучшем случае может получить лишь то количество информации, которое было послано источником.

Это описание относится только к такой коммуникации, которую можно назвать *пассивной*; однако есть и другие разновидности коммуникации, когда сообщение может принести больше информации, чем исходно “предполагалось” — почти все случаи человеческого общения обладают подобным свойством. В данной работе я выдвигаю предположение, что основной механизм искусства — это творческая коммуникация, привносящая новую информацию в сообщение, не содержащуюся в нем изначально. Такое может быть возможно лишь при наличии косвенного взаимодействия источника и получателя информации через общую культурную среду, и каждый единичный коммуникационный акт (включая общение с самим собой) должен рассматриваться в более широком контексте как часть крупномасштабного социального процесса.

Модель пассивной коммуникации синкретична — в том смысле, что коммуникация сливается в ней со взаимодействием, динамически отображающим состояния (процессы) в источнике сигнала в состоянии (процессы) в приемнике. Простое добавление стадий кодирования/декодирования разрушает этот синкретизм, делая параметры сигнала не обязательно связанными с содержанием сообщения, так что сигнал становится лишь *намеком*, по которому приемник воспроизводит сообщение полностью в процессе декодирования. Например, читая слова: “She walks”, — можно вспомнить полный текст известного стихотворения Байрона, или даже *Еврейские мелодии* целиком. Такой тип коммуникации, который может быть назван *эллиптическим* (Рис. 2), широко используется в современных цифровых технологиях. Основной его механизм — *ассоциация*, и правильное декодирование сообщения предполагает наличие набора *кодовых систем*, общих для посылающего и

принимающего сообщение. Фактически, сам принцип цифровой связи предполагает договоренность о том, что всякий сигнал будет состоять из двух различных “символов” (условно обозначаемых цифрами “0” и “1”), и все вариации (аналогового) сигнала около этих уровней не должны восприниматься декодером как различные значения. В результате, содержание сообщения (то есть, собственно информация) может сохраняться даже в условиях

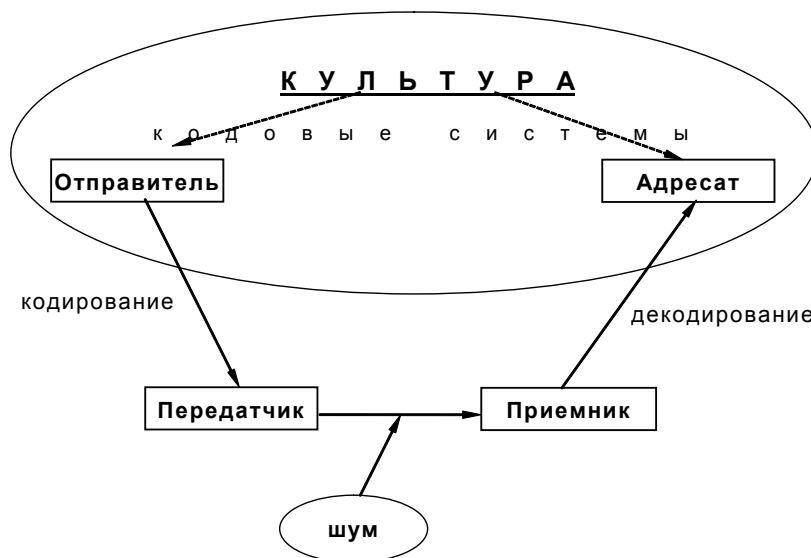


Рисунок 2. Схема эллиптической коммуникации.

значительного увеличения энтропии сигнала из-за шума.

С точки зрения традиционной теории связи, эллиптическая коммуникация предполагает значительную *избыточность* сообщения, так что оно может быть закодировано для передачи более компактным образом — *сжато*. В современных информационных технологиях весьма популярны различные схемы сжатия, основанные на структуре и статистических свойствах сообщения; однако они (за исключением сжатия “с потерей информации”, как в формате JPEG/MPEG) отличаются от описанного выше эллипсиса прежде всего тем, что декодирование эллиптически сжатого сообщения предполагает тесное взаимодействие как отправителя, так и адресата, с окружающей средой, обеспечивающего общность кодовых систем. Основные механизмы, обеспечивающие эту общность, — метакоммуникация и корреляция. Метакоммуникация предполагает явную передачу кодовой системы (например, алгоритмов кодирования/декодирования) от одного участника коммуникационного акта другому; однако это требует достаточно высокой степени формализации, во многих случаях просто недостижимой. Большей частью концептуальная общность устанавливается косвенным образом, благодаря сходному воспитанию в сходных культурных условиях (Рис. 2).

Для искусствоведческих исследований рассмотрение только пассивной коммуникации и эллипсиса явно недостаточно, поскольку функционирование искусства не может быть сведено только лишь к передаче заранее имеющейся информации — искусство предполагает сотворчество, объединяющее того, кто создает явление искусства и того, кто это наблюдает. Произведение искусства может быть воспринято самым неожиданным для автора образом, обогащая его самовосприятие [1]. Будучи большей частью свернутым, это сотворчество составляет неотъемлемую часть эстетического восприятия, так что искусство вообще невозможно без участия зрителя. Такой уровень коммуникации, когда полученный сигнал приводит к порождению принципиально новой информации, может быть назван *творческим общением*, — и это фундаментальная черта искусства (Рис. 3).

Возможность порождения в акте творческого общения новой информации в ответ на сообщения от других предполагает, что эта информация может быть найдена адресатом самостоятельно, независимо от сообщения и его отправителя. Тем не менее, порождение именно такой информации инициируется именно общением, поступающими извне сигналами. Поведение адресата сообщения — это не просто реакция; скорее, внешний сигнал лишь стимулирует его собственную деятельность, которая, однако, протекала бы иначе в отсутствие подобных импульсов со стороны.

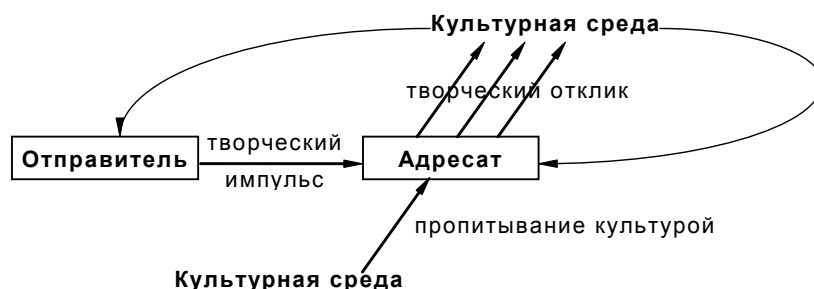


Рисунок 3. Порождение новой информации в творческом общении.

Природным аналогом творческого общения может быть назван механизм действия лазера, когда распределение энергии накачки синхронизируется слабым управляющим сигналом, порождая мощный пучок когерентного излучения. Система, составленная из автора произведения искусства и его зрителя в этом смысле может быть названа “информационным лазером”. Еще одна физическая аналогия — резонансная ионизация, при которой автоионизационные состояния мишени радикально меняют поведение сечений в резонансной области — тем не менее, автоионизационные состояния не могут существовать в атомных системах сами по себе, безотносительно к какому-либо процессу рассеяния [2].

Свойства творческого общения непосредственно вытекают из его понятия. Так, в отличие от пассивной и эллиптической коммуникации, здесь нет прямого соответствия информации, порожденной в результате приема сигнала информации, закодированной в сообщении отправителем — творческий отклик неоднозначен. Субъективность эстетического восприятия хорошо известна. И все же такое “стимулированное” творчество не является совершенно произвольным и определено местом адресата сообщения в его культурном окружении. Это позволяет автору композиции до определенной степени управлять восприятием зрителя, и восстановленные зрителем структуры соответствуют авторскому замыслу [3].

Зависимость творческого общения от культурной среды предполагает относительность содержания произведения искусства и развития этого содержания вместе с развитием культуры. Внутри одного общества разные люди по-разному реагируют на одно и то же произведение искусства, вплоть до того, что некоторые социальные слои не признают за ним какой-либо эстетической значимости, поскольку это произведение никак не соотносится с их субкультурой. Электробрита бесполезна в деревушке без электричества — точно так же, произведение искусства не находит отклика в людях принципиально иной культуры: например, европейцу требуется длительное обучение, чтобы оценить искусство китайского каллиграфа.

Еще одно следствие — относительная независимость содержания сообщения от неопределенности и энтропии, его безразличие к способу передачи. Энтропия сигнала лишь в определенных условиях может быть связана с информацией, в нем содержащейся, — это всегда означает, что само содержание сообщения имеет отношение к статистике. Обычные

формулы математической теории информации неприменимы непосредственно к творческому общению. Однако, поскольку все уровни коммуникации одновременно представлены в каждом коммуникационном акте, они взаимодействуют друг с другом и влияют на развитие друг друга. Корректное применение теоретико-информационных идей в эстетике должно учитывать эту многоуровневость в рамках целостной концептуальной системы. Например, в модели образования звукорядов, предложенной в [4], исследование пассивной коммуникации на низшем уровне дает информационный критерий сочетаемости музыкальных тонов, что приводит на более высоком уровне к зонным структурам, которые могут быть идентифицированы как звукоряды, так что каждый тон в границах одной зоны интерпретируется как та же самая ступень звукоряда (уровень эллиптической коммуникации); на следующем уровне естественно возникает понятие звукорядного контекста, и характер эстетического восприятия тона существенно связан с его отношениями к иерархии взаимодействующих звуковысотных шкал.

ЛИТЕРАТУРА

1. P. B. Ivanov *The Incarnations: Variations on a theme by Guy Levrier*
Online: <http://levrier.narod.ru/ince.htm>
2. L. Godunov, P. B. Ivanov and V. A. Schipakov "Resonance yields and excitation cross sections for atomic ionisation" *J. Phys. B: At. Mol. Opt. Phys.*, v. **30**, p. 3403 (1997)
3. В. В. Корень *Иерархический анализ структуры восприятия музейных экспозиций* (МГУ, факультет психологии, 1983) (курсовая работа)
4. L. V. Avdeev and P. B. Ivanov "A mathematical model of scale perception" *J. Moscow Phys. Soc.*, v. **3**, p. 331 (1993)

<http://unism.pjwb.net/arc>

<http://unism.pjwb.org/arc>

<http://unism.narod.ru/arc>