

Перцепция и рецепция в теории искусства

Сергей А. Филиппов

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, s_a_filippov@mail.ru*

Аннотация. Известно, что человек вообще и психика в частности состоят как из врожденных, так и из приобретенных элементов. Поэтому всё, что мы делаем – не исключая искусство и коммуникацию, – определяется либо первыми, либо вторыми факторами. Однако в науках об искусстве это традиционно либо не учитывается, либо учитывается в недостаточной степени. Такой недоучет нестрашен в филологии, но в науке о визуальных искусствах, глубоко укорененных в особенностях зрительного восприятия, он может вести к существенным теоретическим потерям. Поэтому в искусствоведении имеет смысл систематически различать особенности искусства, опирающиеся на врожденные аспекты восприятия (перцепцию) и на приобретенные (рецепцию).

Ключевые слова: теория искусства, культурно-биологический дуализм, искусство и язык, перцепция и рецепция, когнитивная теория искусства

Для цитирования: Филиппов С.А. Перцепция и рецепция в теории искусства // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Исствоведение». 2019. № 1. С. 87–97. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-1-87-97

Perception and reception in the theory of art

Sergei A. Filippov

*Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia; s_a_filippov@mail.ru*

Abstract. It is known that a man in general and the psyche in particular consist of both the innate and acquired elements. Therefore, everything that we do – including the art and communication – is determined either by the first or second factors. However, in the studies of art, that is usually either not taken into account or not taken into account sufficiently. Such undercount doesn't make problems in philology, but in the studies on the

visual arts, that are deeply rooted in the peculiarities of visual perception, it can lead to significant theoretical losses. Therefore, in art studies, it makes good sense to systematically distinguish between the features of art, based on the innate aspects of perception (perception) and on acquired aspects (reception).

Keywords: art theory, nature/culture dualism, art and language, perception and reception, cognitive theory of art

For citation: Filippov SA. Perception and reception in the theory of Art. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series.* 2019;1:87-97. DOI: 10.28995/2073-6401-2019-1-87-97

Мы и наша психика отчасти состоим из врожденных (определяемых генами) элементов, и отчасти – из приобретенных (определяемых социальным окружением в частности и культурой вообще). Больше ничего в нас нет¹. Следовательно, вся человеческая деятельность может и должна быть описана в терминах сочетания природных и культурных элементов – искусство и коммуникация здесь не исключение. Однако несмотря на полную тривиальность этого рассуждения, науки об искусстве и медиа, насколько можно судить, в основном его избегали и не рассматривали предметы своих исследований как комбинации биологических и культурных составляющих.

Собственно говоря, до сравнительно недавнего времени и эстетика, и искусствознание (не говоря уже о лингвистике) не были склонны учитывать никакие особенности человеческого устройства – ни врожденные, ни приобретенные. Эстетика изучала прекрасное вообще, искусствознание – искусство как таковое, лингвистика – язык сам по себе. Результатом обычно была некая общая теория – универсальная, а значит, не подразумевающая возможности трансформации, и, таким образом, исключающая влияние изменчивой культуры. Причины же не вызывали особого интереса: нечто прекрасно или художественно потому, что так определено богом или природой. А если ввести сюда человека, то ничего по существу не изменится: нечто *нам кажется* прекрасным или художественным потому, что мы так устроены – опять же, богом или природой.

¹ Для простоты изложения не будем говорить о некоторых факторах, не вполне укладывающихся в эту дихотомию, – а именно о пренатальном развитии (т. е. о влиянии на плод характера протекания беременности), особенности которого являются, строго говоря, врожденными, но не определяемыми генетическим кодом, и о внекультурных воздействиях на развитие уже родившегося человека (эпигенетические механизмы, а также климат, солнечная активность и т. п.).

Таким образом, если классическая гуманитарная мысль и пожелала бы связать искусство, красоту и коммуникацию с устройством человека, то это все равно бы не получилось, поскольку о таком устройстве было практически ничего не известно. Разумеется, каждый конкретный мыслитель мог опираться на любую концепцию психического в диапазоне от учения о припоминании знания Платона до *tabula rasa* Локка, но это сделало бы его собственную концепцию ничуть не более обоснованной и мотивированной, чем если бы он просто составил, скажем, перечень прекрасного и возвышенного, опираясь на собственные ощущения, как это и было принято в классической эстетике.

Но со второй половины XIX в. стали очень активно развиваться как биология, так и комплекс наук о человеке (большинства из которых ранее просто не существовало), и к середине XX в. наш культурно-биологический дуализм стал вполне очевидным. И при этом еще задолго до секвенирования генома человека появились достаточно надежные методы дифференциации природного и культурного в нас². Можно было бы надеяться, что и науки об искусстве и коммуникации обратятся к этим данным, но этого, однако, не произошло. Если говорить о чистом искусствоведении, то оно в целом разделилось на узкую группу исследователей психологии искусства [2–7], рассматривающих преимущественно врожденно-психологические основы художественного, и широкую группу остальных исследователей, склонявшихся ко все большей и большей культурной детерминированности.

Доминировавшая в гуманитарном дискурсе 1950–1960-х гг. семиотика ничего против биологии не имела, и даже иногда могла вполне заинтересованно обращаться к данным психофизиологической науки [8]. Однако этот интерес не был в ней ни распространенным, ни последовательным, поскольку в нашей природе укоренен лишь сам знакообразующий принцип бинарных оппозиций (эквивалентный свойству левого полушария головного мозга обрабатывать информацию с помощью дискриминантных признаков) и, по-видимому, некоторые фундаментальные основы принципов сочетания знаков (так называемая врожденная грамматическая структура), тогда как сами знаки и правила их сочетания в данной конкретной знаковой системе – что и представляет основной

² Например, как отмечал подробно исследовавший взаимоотношения биологической и культурной эволюций Конрад Лоренц, «если мы обнаруживаем, что определенные формы движения или нормы социального поведения являются общечеловеческими... отсюда с вероятностью, граничащей с достоверностью, вытекает, что они... закреплены в геноме» [1 с. 505].

интерес для подавляющего большинства гуманитарных исследований – являются чисто культурными феноменами.

Пришедший на смену семиотике (структурализму) постструктурализм уже не изучал фундаментальные основы коммуникации (они остались на предыдущем, семиотическом, уровне), и с потерей интереса к ним были потеряны и остатки интереса к биологии, так что постструктуралисты занимались одной лишь культурой *de facto*. Наконец, постмодернизм превратил это фактическое состояние в догму: отказавшись от категории истинности, постмодернисты, тем самым, отсекали от себя данные всех точных наук вообще и возможность биологической редукции в частности. С этих пор о врожденных явлениях в гуманитарных науках говорить не очень принято.

Довольно существенной – а может быть, и самой важной – причиной такого систематического пренебрежения гуманитарных наук человеческой природой даже в такие времена, когда объем наших знаний о ней увеличивается как снежный ком, очевидно, является их логоцентризм: то обстоятельство, что на протяжении всего XX в. основным и едва ли не единственным мотором гуманитарного дискурса была филология. В науках о коммуникации логоцентризм совершенно естественен (биологически обусловлен), поскольку вербальный язык является основной и наиболее развитой природной формой человеческого общения, но в науках об искусстве логоцентризм исторически сложился в силу, по-видимому, достаточно случайных обстоятельств.

В обеих филологических науках – в лингвистике и в литературоведении – роль биологических факторов и в самом деле невелика. За исключением уже упомянутых бинарных основ и врожденной языковой способности (которую изучает психолингвистика, а она ближе к психологии, нежели к самой лингвистике), в языке и в литературе не так уж много аспектов, для понимания которых желательно знакомство с нашим биологическим устройством. Разумеется, для понимания того, как работают язык и литература, необходимо определенное представление о том, как работают наши эмоции и память – но на сегодня, по-видимому, нет особых оснований полагать, что это представление должно существенно выходить за рамки наших общих, «бытовых» знаний об этих психических сферах. То же самое, вероятно, можно сказать и об отношениях литературы и восприятия.

Взаимоотношения восприятия и языка – почти инвариантного даже к самому каналу восприятия (слух для устной речи, зрение для письменной) – весьма и весьма сдержанны. Действительно, особенности нашей перцептивной системы способны повлиять, с одной стороны, на характер фонематического строя языка, где они

и в самом деле значимы для выбора наиболее хорошо различимых элементов, и, с другой стороны, на его лексический состав, который, естественно, в большей степени определяется нашими возможностями восприятия тех или иных явлений. Однако на грамматическую структуру языка вообще и отдельных языков в частности наша перцептивная система, по-видимому, не влияет никак.

Напротив, сам язык существенно влияет на характер нашего восприятия различных явлений, создавая так называемую языковую картину мира. Совсем не обязательно соглашаться со столь категоричными версиями концепции влияния языка на восприятие, как витгенштейновское «границы моего мира – это границы моего языка», или как сильный вариант гипотезы языковой относительности Уорфа–Сепира, в соответствии с которым мы «воспринимаем окружающий мир... в терминах только тех категорий и противопоставлений, которые отражены в нашем языке» [9 с. 272]. Для искусствоведа естественнее не соглашаться с ними, но само наличие влияния доказано: «Эксперименты подтверждают гипотезу в ее более мягкой формулировке, а именно то, что структура языка влияет на восприятие и память» [9 с. 274]³.

В системах визуальной коммуникации и искусства положение дел прямо противоположное, и если их воздействие на наше восприятие не очень велико (хотя в нашем фото-кино-теле-компьютеризированном мире оно, по-видимому, постепенно увеличивается), то обратный процесс играет в них определяющую роль. Дело здесь в очевидном фундаментальном принципе – настолько очевидном, что о нем очень часто забывают, – состоящем в том, что *любая коммуникационная или художественная система способна использовать только такие элементы, которые могут быть распознаны получателем сообщения*.

А этот принцип по-разному сказывается на вербальной и визуальных системах. Первая использует только очень небольшое количество нуждающихся в распознавании минимальных элементов (фонем, или, точнее говоря, различительных признаков), которые, по-разному соединяясь между собой, образуют все богатство вербального языка, уже мало зависящее от наших перцептивных анализаторов – они свою работу выполнили на самом раннем этапе, и более не нужны. Визуальные же системы не имеют в своей основе

³ Сильную формулировку иногда также называют гипотезой лингвистической обусловленности, а слабую, «мягкую» формулировку – собственно гипотезой лингвистической относительности [10 с. 47]. Также отметим, что в работах последних лет ставятся под сомнение не только основные положения, но и исходные данные самого Бенджамена Уорфа [11].

такого удобного набора первоначальных элементов и вынуждены постоянно задействовать весь аппарат нашего зрительного восприятия практически во всей его сложности (которая, к тому же, гораздо больше, чем в слуховом случае).

Поэтому никакой серьезный разговор о природе визуальных коммуникативных и художественных систем без понимания особенностей системы нашего зрительного восприятия невозможен. Более того, недоучет биологической природы зрения может приводить не только к занижению ее значения в искусстве (ошибка первого рода), но также, как ни странно, и к завышению ее значения (ошибка второго рода), то есть уже не только к приписыванию культуре биологических явлений, но и, напротив, отнесению на счет биологического фактора явлений, в действительности оказывающихся культурно-обусловленными. Первое свойственно многим работам постструктуралистского и, тем более, постмодернистского направлений, а второе регулярно встречается, например, в работах по теории перспективы, зачастую склонных объявлять центральную перспективу естественной, природной, тогда как в действительности она является выученной, культурной.

Итак, как и в любом другом человеческом феномене, в восприятии имеются биологическая составляющая, закрепленная в генах, и культурная, передающаяся нам вместе с нашим жизненным опытом – в том числе, как мы только что видели, и с вербальным, но далеко не только с ним одним. Естественно как-то поименовать эти составляющие, но здесь нас поджидает досадный сюрприз: оказывается, в психологической науке нет специальных терминов для врожденных и приобретенных аспектов восприятия, и, тем более, в ней нет специальных терминов для обозначения тех приобретенных с опытом элементов восприятия, которые были обусловлены именно культурой (а не индивидуальным опытом или, напротив, социальным развитием как таковым).

Видимо, это связано с уже упомянутой общегуманитарной традицией мыслить в бинарных терминах «или-или» и с узкой дифференцированностью областей исследования: те ученые, которые занимаются восприятием в целом, обычно не интересуются культурными различиями (а если и обращают на них внимание, то в основном лишь с тем, чтобы исключить их влияние на эксперименты), а иногда вообще склонны отрицать их существование (например, рассматривая их проявления как индивидуальные отличия). Это, в свою очередь, способствует формированию прямо противоположным образом мыслящих исследователей, либо интересующихся только культурными различиями, либо рассматривающих биологические универсалии как самоочевидные.

То, что пока устраивает такую сравнительно разобщенную науку, как психологию, разные области и школы которой изучают различные аспекты человеческой психики, к сожалению, неприемлемо для искусствоведения, всегда имеющего дело с высокоинтегрированным явлением, которое нельзя рассматривать без учета и дифференциации всех важнейших его составляющих. И, в соответствии с уже довольно сильно укоренившейся гуманитарной традицией, культурнообусловленный аспект восприятия естественнее всего называть рецепцией, а биологический для удобства противопоставления с первым можно назвать перцепцией.

Оба термина, правда, вызывают довольно большие сомнения с точки зрения их корректности. Первый из них в психологии обычно означает нечто практически противоположное культурологическому его смыслу: рецепцией в ней называется процесс получения информации чувствительными элементами (рецепторами), т. е. стопроцентно биологическое явление, предшествующее элементарному восприятию, а не следующее за ним, и уж тем более не имеющее никакого отношения к культуре. Слово же «перцепция» само по себе, вообще говоря, является точным синонимом слова «восприятие», и потому не может обозначать такую формулу: восприятие в целом минус его приобретенные элементы.

Так что здесь мы оказываемся перед довольно неприятным выбором: либо воспользоваться имеющимися не самыми удачными, двусмысленными терминами, либо ввести свои – то есть попросту придумать еще два совершенно новых слова для сферы восприятия. Поскольку автор этих строк полагает, что современная наука об искусстве не только не испытывает недостатка в терминах, но, напротив, серьезно перегружена ими, да и едва ли правильно изобретать новые термины на поле, где преимущественным правом словообразования должны обладать психологи, то первый вариант все же представляется меньшим из двух зол.

Поэтому *перцепцией* стоит называть биологически обусловленную часть восприятия – точнее говоря, ту часть генетически запрограммированного аспекта восприятия, которую можно считать более или менее общей для всех людей (т. е. усреднение по популяции). *Рецепцией* же имеет смысл называть обусловленную культурой приобретенную часть восприятия⁴. Оставшиеся части

⁴ Отметим, что такое понимание довольно близко аналогичному противопоставлению, сформулированному Юрием Цивьяном в приложении к художественным системам: «Следует проводить различие между понятиями перцепции и рецепции. Перцепция – автоматическая реакция двоящей системы “глаз–мозг” на те или иные свойства пространства. Рецепция – попытка сознания породить логизированную модель, объясняющую

как врожденного, так и приобретенного восприятия (индивидуальные врожденные особенности и индивидуальный культурный опыт), нерелевантные для большинства искусствоведческих задач, пока оставим без названия. Наконец, восприятие в целом, вне контекста противопоставления природного и культурного, можно так и называть *восприятием*⁵.

Здесь следует подчеркнуть, что взаимоотношения перцепции и рецепции несимметричны. Если перцепция в целом одинакова у всех представителей вида *Homo sapiens*, то рецепция столь же разнообразна и многоуровневая, сколь разнообразны и многоуровневы порождающие ее культуры и субкультуры⁶. Однако, разумеется, разветвленность системы рецепции отнюдь не делает ее важнее перцепции, поскольку полноценное представление о нашем восприятии чего бы то ни было (включая медиа и искусства) можно получить только при изучении обоих его аспектов во всем их многогранном взаимодействии.

* * *

Как следует из всего вышесказанного, разделение восприятия на перцепцию и рецепцию (а вместе с ним и необходимость изучения психологии восприятия искусствоведами, равно как и дальнейшая разработка методов исследования художественной рецепции) должно быть весьма плодотворно для искусствоведческой науки. При этом для разных ее разделов более значимы разные аспекты

те или иные перцептивные аномалии. Перцепция констатирует симптомы, рецепция ставит «диагноз текста» [12].

Некоторые расхождения связаны с тем, что, во-первых, здесь оба аспекта восприятия мы рассматриваем как равноправные, тогда как у Цивьяна в «автоматической реакции» ощущается определенное пренебрежение к биологическому аспекту. В то же время, и рецепция здесь, во-вторых – и это главное, – понимается гораздо шире, чем интерпретация только аномальных с точки зрения перцепции явлений: практически любое совершенно нормальное явление может быть по-разному рассмотрено с точки зрения различных рецептивных традиций.

⁵ При этом, правда, мы лишаемся прилагательного, соответствующего термину «восприятие», которое в русском языке звучит как «перцептивный» – это слово при таком подходе естественнее понимать не как ‘относящийся к восприятию’, а как ‘относящийся к перцепции’, что для нас не одно и то же.

⁶ В афористической форме эта асимметрия звучит так: биология решает, культура запрещает [13 с.183]. То есть биология задает широкие границы наших возможностей, внутри которых культура вводит свои собственные разнообразные ограничения.

восприятия: если для синхронной теории искусства, изучающей его общие фундаментальные принципы, важнее перцепция, то диахронная история искусства, рассматривающая различные его организованные формы в их развитии, неизбежно должна опираться преимущественно на рецепцию. В то же время синхронное исследование будет неполным без учета последующего влияния рецепции, а диахронное повиснет в воздухе, если не будет опираться на строгий перцептивный фундамент.

Именно в этом и состоит главный урок культурно-биологического дуализма: оба аспекта должны анализироваться не по отдельности, а всегда рассматриваться *одновременно*. Любое исследование, исходящее из предположения о доминировании чего-либо одного (культуры – как в магистральном современном гуманитарном дискурсе, либо природы – как в уютном когнитивистском закутке), будет как минимум неполным, а скорее всего – неверным. Биологически ориентированное исследование должно учитывать, что в его жесткую стабильную схему неизбежно вмешается культурная изменчивость, а культурно ориентированное исследование должно основываться на понимании того, что широкая культурная вариативность находится в узких определяемых природой рамках.

В искусствознании послевоенного времени есть немало теоретических работ, опирающихся на известные данные о перцепции (например, упомянутые труды Арнхейма и других), и исторических работ, реконструирующих рецепцию (например, труды Гомбриха в приложении к живописи и Цивьяна в приложении к кино), но, однако – как уже было упомянуто – до сих пор оба подхода развивались в целом изолированно, не замечая друг друга. Будущее же науки об искусстве, как представляется, во многом должно быть связано именно со взаимопроникновением и взаиморазделением представлений о врожденных перцептивных свойствах и о приобретенных рецептивных.

Литература

1. Лоренц К. Обратная сторона зеркала: Опыт естественной истории человеческого познания // Лоренц К. Так называемое зло. М.: Культурная революция, 2008. С. 309–586.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 393 с.
3. Кулка И. Психология искусства. Харьков: Гуманитарный центр, 2014. 558 с.
4. Красота и мозг: Биологические аспекты эстетики. М.: Мир, 1995. 335 с.
5. Goldstein E.B. Pictorial Perception and Art // Blackwell Handbook of Perception. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 2001. P. 344–378.

6. The Perception of Pictures / Ed. by Margaret A. Hagen. Cambridge (Mass.): Academic Press, 1980. (in 2 vols)
7. In the Mind's Eye: Julian Hochberg on the Perception of Pictures, Films, and the World / Ed. by M.A. Peterson, B. Gillam, H.A. Sedgwick. Oxford etc.: Oxford University Press, 2007. 656 p.
8. *Иванов Вяч. Вс.* Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Советское радио, 1978. 184 с.
9. *Лайонз Дж.* Язык и лингвистика. Вводный курс. М.: УРСС, 2004. 317 с.
10. *Пинкер С.* Язык как инстинкт. М.: УРСС, 2004. 456 с.
11. *Кронгауз М.* Жизнь и судьба гипотезы лингвистической относительности // Наука и жизнь. 2011. № 8. С. 66–72
12. *Цивьян Ю.* Историческая рецепция кино: Кинематограф в России: 1896–1930. Рига: Зинатне, 1991. 492 с.
13. *Харари Ю.Н.* Sapiens. Краткая история человечества. М.: Синдбад, 2016. 518 с.

References

1. *Lorenz K.* Back side of the Mirror. Experience of the natural history of human knowledge. Lorenz K. *The So-called Evil*. Moscow: Kul'turnay arevoluytsiya Publ.; 2008. P. 309-586. (In Russ.)
2. *Arnheim R.* Art and Visual Perception. Moscow: Progress Publ.; 1974. 393 p. (In Russ.)
3. *Kulka J.* Psychology of Art. Kharkov: Gumanitarnyi tsentr Publ.; 2014. 558 p. (In Russ.)
4. *Beauty and a Brain.* Biological aspects of aesthetics. Moscow: Mir Publ.; 1995. 335 p. (In Russ.)
5. *Goldstein EB.* Pictorial Perception and Art. *Blackwell Handbook of Perception*. Oxford: Blackwell Publ. Ltd., 2001. P. 344-78
6. The Perception of Pictures. Ed. by MA. Hagen. Cambridge (Mass.): Academic Press, 1980. (In 2 vols.)
7. In the Mind's Eye: Julian Hochberg on the Perception of Pictures, Films, and the World. Ed. by M.A. Peterson, B. Gillam, H.A. Sedgwick. Oxford etc.: Oxford University Press, 2007. 656 p.
8. *Ivanov Vyach.* Evenand Odd. Asymmetry of the Brain and Sign Systems. Moscow: Sovetskoe radio Publ.; 1978. 184 p. (In Russ.)
9. *Lyons J.* Language and Linguistics. Introductory Course. Moscow: URSS Publ.; 2004. 317 p. (In Russ.)
10. *Pinker S.* The Language as an Instinct. Moscow: URSS Publ.; 2004. 456 p. (In Russ.)
11. *Kronhaus M.* The Life and Fate of the Hypothesis of Linguistic Relativity. *Nauka i zhizn'*. 2011;8:66-72. (In Russ.)
12. *Tsivian Yu.* Early Russian Cinema and Its Cultural Reception: 1896–1930. Riga: Zinatne Publ.; 1991. 492 p.
13. *Harari Yu.* Sapiens. A brief History of Mankind. Moscow: Sindbad Publ.; 2016. 518 p. (In Russ.)

Информация об авторе

Сергей А. Филиппов, кандидат искусствоведения, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; 125009, Россия, Москва, Моховая ул., д. 9, стр. 1; s_a_filippov@mail.ru

Information about the author

Sergei A. Filippov, Cand of Sci. (Art studies), Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; bldg. 1, bld. 9, Mokhovaya Str., Moscow, Russia, 125009; s_a_filippov@mail.ru