

## Коммуникативная специфика искусствоведческого дискурса

Бобовникова Ирина Антоновна

Достаточно узкая целенаправленность нижеследующего текста парадоксальным образом высветила комплекс проблем, часть которых – в **широком** круге – в известной степени очевидна. Они объективно обусловлены состоянием культурологического знания: борьбой за научный статус, дискуссионностью методологии, наличием нескольких сотен дефиниций «культуры», нерешенностью типологических задач; а также – в целом – спецификой социокультурной трансформации современного «информационного общества». Закавыченность последнего словосочетания объясняется отсутствием строгого категориального статуса термина «информация», аналогично – давно известному, но пришедшему в науку в начале 20 века слову «коммуникация». Доминантным, на наш взгляд, фактором здесь является «инфекция» постмодернизма, в своих глубинных основаниях тождественная дегуманизации. «Умножение» человека «на ноль» как глобальная тенденция рас-человечивания (десакрализации гуманистических ценностей: любви, семьи, морали, Бога, природы, искусства, этнокультурной укоренённости, Родины) безусловно ускоряет разрушение аксиомы о необходимости для коммуникации, как минимум, двух человек, опредмечиваемое, к примеру, виртуальной реальностью, генерируемой развитием информационно-технологических процессов (андроид, а не «просто» робот).

Отметим также синхронно происходящее размывание смысловых границ концепта «дискурс», традиционно коннотируемого как логический, четкий, строго научный и т.д., ибо: «неклассический тип философствования осуществляет своего рода *переоткрытие* (выд.нами – И.Б.) феномена Дискурс – как в контексте вербально-коммуникативных практик (анализ социокультурной обусловленности речевых актов в структурализме и постструктурализме; трактовка Хабермасом Дискурса как рефлексивной речевой коммуникации...), так и широком социо-политическом контексте...» [6, с.233]. Из данной цитаты, с явным взаимоувязыванием «дискурса» и «коммуникации», очевидно: постмодернистское «переоткрытие» есть **подмена** сути

(отсюда – Дискурсивность [7, с. 237-238], Автоматический анализ дискурса [там же, с. 16-18], Транс-дискурсивность [там же, с. 843-845], Интердискурс [там же, с. 330], Интрадискурс [там же, с. 336] и, наконец, «Порядок дискурса» от Мишеля Фуко [там же, с. 592-595]), эпидемически аберрирующая понятийно-категориальный фундамент любой науки. Стоит пояснить, что слово «абerrация» (от лат. *aberratio* - уклонение), подсмотренное в монографии профессора В.И. Грачева, особенно созвучно для нашей темы в терминологии исследований оптических систем в значениях «искажение», «искривление», «неточное, неотчетливое изображение» [см. подробнее: 8, с.8]. С необходимостью напомним, что: «В философии постмодернизма концепт Коммуникация, который предполагает *передачу* (здесь и далее выд.авт. – И.Б.), *призванную переправить от одного субъекта к другому Тождественность некоего обозначенного объекта, некоего смысла или некоего концепта*, формально позволяющего отделить себя от процесса этой передачи..., подвергается радикальной критике» [1, с. 372]. Но, заметим, если не «отделить», то как объективно проанализировать?

Понятийная экспликация «коммуникации» – отдельная тема: «Объект, предмет, теории, отрасль – есть, а науки нет. <...> Такой наукой может стать *коммуникология* (выд.авт. – И.Б.), – пишет доктор культурологии, профессор В.И. Грачев, – которая ... должна быть наукой о формировании и развитии коммуникации, её типах и видах, коммуникационных системах и их структурах, процессах, явлениях, средствах, месте и роли различных типов и видов коммуникации в природе культуры и общества» [3, с.255], а прикладной дисциплиной – «коммуникативистика». Результирующий характер данного высказывания позволяет еще раз подчеркнуть: коммуникация есть атрибутивное, глубинное в своих основаниях условие формирования и развития культурного (над-природного, создаваемого человеком) пространства. Соответственно, фундаментом гуманитарного знания является культуроцентрированный (по В.И. Грачеву, «аксиогенно-коммуникативный») дискурс, ибо культура «... может быть какой угодно: *хорошей* (здесь и далее выд.авт. – И.Б.) или *плохой, сильной* или *слабой, низкой* или *высокой, массовой* или *элитарной*, но единственно, что она *не может не быть* и в этом её онтологическая уникальность,

ценность и предназначение» [там же, с. 26]. «Стояние *за*» культуру (на данный момент, к сожалению, какой бы она не была) – последний барьер постмодернистского преодоления эпидемиологического порога в ничтожестве и вообще в элиминации (см.: «онто-тео-телео-фалло-фоно-логоцентризм» [7, с. 545], к примеру: «...презумпция отсутствия имманентного миру смысла, логики бытия, которая могла бы быть эксплицирована в когнитивных актах...») Личности, индивида, Человеческого.

К более узкому кругу проблем – в аспекте «отсвечивания» вышесказанного – относится, на наш взгляд, тенденция «смешивания» (в некоторых работах – «креативненького» отождествления) художественной культуры, эстетики, искусства и, соответственно, трансформации художественного дискурса. В генерируемом человеком и обществом культурном пространстве есть «топос»: удовлетворения духовных потребностей личности и возможности апеллирования к индивиду в той его «части», что расположена выше «уровня сердца». Иными словами, художественная культура есть пространство «сублимации» (З. Фрейд, 1900 г.!) духовно-ценностного в человеке, детерминированное «идеей культуры» (В. Межуев) конкретного исторически сложившегося сообщества. Сферой максимальной концентрации ценностей и смыслов культурной «идеи» традиционно выступает искусство. С необходимостью подчеркнём, что верифицированная Временем, устоявшаяся трактовка понятия «искусство» как художественного творчества (т.е. творческого процесса, результирующегося созданием художественных – словами, звуками, красками и т.д. – образов) и особого способа художественно-эстетического освоения (узнавания, понимания, принятия) мира, в 20 веке дополнилась трактовкой «искусно сделанного», «мастерски выполненного», объективированной уровнем спецификации труда, например: парикмахерское искусство, боевые искусства, искусство моды и т.д. Расщепление понятия на «творимое» и «делаемое» углубляется постмодернистской «бациллой» разложения и, в итоге, исчезновения (о М. Дюшане – не будем, надоел!) искусства как ценностно-смыслового атрибутивно-онтологического феномена культуры. Примеры из энциклопедии постмодернизма [7]: «Кинетическое искусство» [там же, с. 361] с обязательным в итоге «Саморазрушающимся произведением» [там же, с. 695-696];

«ABC» - ART [там же, с. 7-8], основой «... эстетической программы которого является понимание художественного творчества как манипулирования с сериями однотипных (или одинаковых) модулей...», к примеру, «антискульптура», «литералистическое искусство»/ «алфавит-искусство»; «Невозможное искусство» [там же, с. 495-497]; «Театр жестокости» [там же, с.818-822]; «Машинное искусство» [там же, с. 452-453], декларирующее, что «Мы тоже машины. Мы тоже механизмы. <...> Машина – наша единственная натурщица»; «Ready-made» [там же, с. 643-644]; «Концептуальное искусство» [там же, с. 380-383], частью которого является, к примеру, «оральная (устная) живопись» в том смысле, что произведение на выставку не принёс, но расскажу о нем – выставка «Проспект-69», Дюссельдорф, 1969 г., Р. Берри. Кроме того, «... смена интерпретативных парадигм (именно во мн.числе. – И.Б.) в западном литературоведении, а также эстетике, семиопрагматике и кинотеории» требует «Идеального читателя» [там же, с. 958-963], т.е. реципиента, к положительным ценностям относящего «Порнографию» ([там же, с. 591-592] как понятие для обозначения «духовно-виртуально-практического феномена», раскрывающегося в «развытеснении вытесненного» или в «репрессивной десублимации»); «Оргазм» ([там же, с. 545-546] как «...значимое место в ряде традиций человековедения...»); Нонсенс [там же, с. 527-529], возведенный в «понятие современной философии» и «термин интеллектуальной традиции» Абсурд [там же, с. 12]. Позволим себе высказать предположение, что вышеперечисленные (далеко не все) примеры искусства адресованы «онтологически неуверенной личности» ([там же, с. 541-542], которая «... демонстративно отказывается от поиска ... решений проблем, ... касающихся фундаментальных основ её существования») с «Телом без органов» ([там же, с. 830-833], противостоящим, по Жилю Делёзу, «... не органам, а той организации органов, которую называют организмом, ...органической организации органов» [там же, с. 831]).

Напомним, что задача анализа и оценки постмодернистского видения искусства в данном тексте не ставилась, но опираясь на духовное богатство отечественной культурной традиции (наш Пушкин, наш Чайковский, наш Большой...) и *здравый* смысл, подчеркнём: «почвы» или «поля» для возвращения «Нонсенса» и Абсурда в

нашем художественном пространстве нет, а опасность «эпидемии» (информационно-манипулятивные технологии в коммуникации) не утрачивает актуальность. В связи с этим, на наш взгляд, активизировалось внимание к искусствоведению в целом: к социологическому, психологическому, эстетическому, этическому, педагогическому аспектам; гуманистическому потенциалу; соотношению культурологического и искусствоведческого (киноведческого, музыковедческого, театроведческого и др.) дискурсов; исторически накопленному методологическому богатству. «К культурологическому аспекту изучения искусства, – справедливо указывает доктор философии, профессор Н.А. Хренов, – человечество приходит поздно. К этому времени история искусства успевает сделать значительные успехи и окончательно определиться. Нам важно проследить, что нового возникло в этой почтенной дисциплине в момент, когда возникает культурология и начинает влиять на методологию историка искусства» [9, с. 33].

«Почтенные» накопления отечественной гуманитарной науки в целом – адресуют нас, *во-первых*, к уникальным «Очеркам...» А.Ф. Лосева, изданном на собственные средства в 1927 году, в которых автор утверждает, что «... культура есть прежде всего творчество *жизнепонимания* (выд.авт. – И.Б.) [5, с. 550] и что именно «... желание жить умом и в уме, в то время как стихия жизни свирепствует и злобствует против всякого ума и против всякого смысла» [там же] является методологической основой любого научного исследования: «... искать смысла не в единичном, а в общем и смысл общего почерпать не из простой суммы частных, а из того их единства, которое само есть уже новая целостность и в этом смысле, если угодно, новая единичность» [там же, с. 230].

*Во-вторых*, к «Психологии искусства» Л.С. Выготского (1896-1934), к главе IX «Искусство как катарсис», объясняющей, на наш взгляд, его «вечное» присутствие в бытии *homo sapiens* (т.е., по А.Ф. Лосеву, живущего «умом и в уме»): «... эстетическая реакция сводится к катарсису, мы испытываем сложный разряд чувств, их взаимное превращение, и ... имеем налицо высокое и просветляющее ощущение лёгкого дыхания» [2, с. 239]. Потребность в просветлении, высоте и легкости сопровождают

приобщенного к искусству человека в процессе его движения от колыбельной к траурному маршу.

И *в-третьих*, к «Миру общения...» М.С. Кагана [см.: 4] с классификацией форм, видов и разновидностей, особенно интересной для нас в части, посвященной моделированию отношений общения средствами искусства, и классификации по целям (3-я и 4-я типичные ситуации), состоящим в *приобщении* «другого»/ «себя» к духовному миру. Приобщение – безусловно коммуникативная ситуация, но слово «общение (от древне-русского «общий», или старо-славянского «общность»), редуцируемое к сфере искусства, предполагает, в нашем представлении, и ответную реакцию, вербализированную сдержанно и деликатно, взаимопонимание и взаимообогащение. Иными словами, чем ближе, понятнее, интереснее участвующим «Идеальный Над-адресат» (по М. Бахтину), т.е. общая тема, тем более вероятным становится превращение коммуникации в диалог. (Последний, заметим, также подвергся постмодернистскому остраиванию [см. подробнее: 7, с.229], отсюда Диалогизм – течение, определяющее «современный образ философской мысли» [там же]; метафора Р. Барта «Гул языка» [там же, с. 184-186]; ибо «...гул знаменует собой почти полное отсутствие шума» и др.).

Приобщенность к искусству – в аспекте заявленной темы гарантирующая наличие коммуникативной ситуации – с очевидностью предполагает владение «языком искусства». Уточняя границы смысла, т.е. «снимая» метафорическую общеупотребительность последнего словосочетания, отметим, во «внешней» оптике, его до-культурологическую «жизнь» в значении «любой знаковой системы» [8, с. 1580]. Определение искусства как «самосознания культуры» (М.С. Каган) специфицирует его (язык) «оптимальным способом общения» с подчеркиванием диалогической и символической природы. Также, в точке пересечения искусства и культуры возникают следующие (безусловно, имманентно-коммуникативные) дефиниции: «вторичные моделирующие системы» (Ю.М. Лотман), семиотические системы более высокого уровня, культурные коды. (Постмодернистская трактовка «языка искусства» в виде «парадигмальной трансформации...» [7, с. 1017-1020] принципиально вынесена за скобки.)

«Внутренняя» оптика, предопределенная исторически сложившейся видовой дифференциацией искусства, отражает языковую множественность, например: музыкальный (звуковой, по Б. Асафьеву, «интонируемый смысл»), хореографический (жест и пластика человеческого тела), живописный (свет и цвет, перспектива и объем), литературный (вербальный с подтекстовой нагруженностью), а также ряд синтезированных языков (кинематографический, театральный, оперный) и т.д. Данная множественность обозначается нами как художественный язык (намеренно ограничиваясь «творческой» трактовкой искусства); в культурологическом развороте – вербально-, невербально-, аудиально-, визуально-семиотическое опредмечивание диалогических усилий человека-в-культуре. Однако, художественный язык – как сумма всех семиотических средств – лишь часть художественного дискурса, который включает: искусствоведческий анализ и оценку произведений (иногда требующую непрямого высказывания, к примеру, в специфике музыковедческого дискурса), а также аддитируемые смыслы, рождающиеся на границе текста и контекста. Иными словами, поиск ответов на вопрос «что есть искусство в контексте культуры?» и «что есть культура в контексте искусства?» расширяет методологические горизонты научного «человековедческого» знания.

Специфика художественного дискурса с очевидностью актуализирует фигуру художественного критика, вытесненного, к сожалению для зрителей, слушателей и т.д. (и к радости постмодернистов), на обочину культурного процесса. В компетентной, доброжелательной, беспристрастной оценке образованного, эрудированного, позитивного (не-саркастичного) профессионала заинтересованы и творец (автор), и его адресат, и интеллектуальное сообщество в целом, а эпоха дигитализации (цифровизации) культурного пространства обременяет навигаторской функцией («конвоированием» к эстетически-ценному). Когда-то, в ракурсе «давно минувших дней», Александр Николаевич Серов (1820-1871) – один из основоположников отечественного музыкознания и художественной критики, композитор и публицист – во время концерта, встав ногами на бархатное кресло, громогласно призывал публику не слушать исполнение данной музыки. Страстный протест против профанации искусства обернулся десятидневной гауптвахтой [см.подробнее: 10, с. 300]. Обычным

делом дней сегодняшних является троллинг в Сети, причем «затроллить» могут любого автора, независимо от художественной ценности (или анти-ценности) его произведения. Специальность «художественный критик» отдельный вопрос к менеджерам от образования и культуры.

В итоге, к факторам, обуславливающим специфическое разнообразие художественного дискурса, относятся: научная традиция (тип философствования), «идея» культуры (порядок аксиологических компонентов), целеполагание сторон диалога («Идеальный Над-адресат»), результат (приобщение/ неприятие) коммуникативно-диалогических усилий, весь спектр объектно-субъектных отношений в пространстве художественной культуры с учетом трактовки понятия «искусство», методологические основания культурологи и, наконец, научный статус коммуникологии. Константность исследований данной проблематики овеществляется инвариантной потребностью человечества в общении и инфинитивной сутью диалога.

#### **Литература:**

1. Бабайцев А.Ю. Коммуникация/ А.Ю. Бабайцев// Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 371-372.
2. Выготский Л.С. Психология искусства/ Л.С. Выготский. – Мн.: «Современное Слово», 1998. – 480 с.
3. Грачев В.И. Современная художественная культура: парадигма или дискурс?! (компаративно-аксиологический анализ). Монография/ В.И. Грачев. – СПб: «Астерион», 2016. – 274 с.
4. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъективных отношений/ М.С. Каган. – М.: «Политиздат», 1988. – 319 с.
5. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии/ Алексей Фёдорович Лосев// Сост. А.А. Тахо-Годи; Общ.ред А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
6. Можейко М.А., Лепин С. Дискурс/ М.А. Можейко, о. Сергей Лепин// Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001.- С. 233-237.



7. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001.- 1040 с.
8. Советский энциклопедический словарь/ Гл.ред. А.М. Прохоров; редкол.: Л.А. Гусев и др. – Изд. 4-е. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 1600 с., ил.
9. Хренов Н.А. Культурология и науки гуманитарного комплекса: идея культуры и становление методологии изучения истории искусства. Статья первая/ Н.А. Хренов// Альманах Научно-образовательного культурологического общества России «Мир культуры и культурология». Вып.V. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – С.
10. Бобовникова И.А. Музыкальный «рельеф» в культурных ландшафтах Крыма/ И.А. Бобовникова// Культурные ландшафты Крыма: коллективная монография. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2016. – С. 299-310.