

С.Ю. Штейн

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры кино и современного искусства

факультета истории искусства РГГУ

sergey@schtein.ru

СУБДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ В ИСКУССТВОВЕДЕНИИ И КИНОВЕДЕНИИ НА ПРИМЕРЕ АНИМАТОЛОГИИ

В ситуации перепроизводства представлений, выражаемых в форме знания, наверное, важнейшим из условий понимания характера одного знания по отношению к другому, является проведение чёткой демаркации между дисциплинарным и дискурсивным знанием. Одним из специфических аспектов дисциплинарности является возможность масштабируемости дисциплинарного знания и выделения в дисциплинарном сообществе субдисциплинарной группы исследователей как раз и реализующих свою познавательную активность в отношении субпредметной области «родительской» дисциплины. Однако в реалиях гуманитарного знания, и в частности искусствоведения и киноведения, где сама идентичность конкретной дисциплины порой является весьма условной, то, что казалось бы должно рассматриваться как субдисциплина, начинает претендовать на обособленный дисциплинарный статус, либо же проблематизироваться и низводиться до специфического дискурса или даже субдискурса. Показательным примером этого является аниматология (знание об анимации), которая при разных условиях может рассматриваться и как субдисциплинарная предметность искусствоведения и/или киноведения, и как специфический дискурс/субдискурс, и как обособленная дисциплинарная предметность.

Ключевые слова: искусствоведение, киноведение, аниматология, анимация, мультипликация, дисциплинарность, субдисциплинарность, дискурсивность, субдискурсивность, дисциплинарная идентичность, наука об искусстве, методология искусствоведения

In a situation of overproduction of representations expressed in the form of knowledge, perhaps the most important of the conditions for understanding the nature of one knowledge in relation to another, it is to carry out a clear demarcation between disciplinary and discursive knowledge. One of the specific aspects of disciplinarity is the possibility of scalability of disciplinary knowledge and the identification in the disciplinary community of a subdisciplinary group of researchers just and realizing their cognitive activity in relation to the subobjectivity area of “parental” discipline. However, in the realities of humanitarian knowledge, and in particular science of art and science of cinema, where the identity of a particular discipline is sometimes highly conditional, what would seem to be seen as a subdiscipline begins to claim separate disciplinary status, or to be problematic and reduced to a specific discourse or even a subdiscourse. An illustrative example of this is animatology (knowledge about animation), which under different conditions can be seen as both a subdisciplinary objectivity of science of art and/or science of cinema, and as a specific discourse/subdiscourse, and as a separate disciplinary objectivity.

Keywords: science of art, art studies, science of cinema, cinema studies, animatology, animation, cartoon, disciplinarity, subdisciplinarity, discourse, subdiscourse, disciplinary identity, science about art, art science methodology

Если не проводить чёткой демаркации между дисциплинарным и дискурсивным знанием, то оказывается совершенно непонятным, как относиться к тому или иному конкретному знанию, ведь если за качество дисциплинарного знания определённую социальную ответственность несёт дисциплинарное сообщество – такое знание соотносится с чем-то конкретным и определяется в актуальный момент времени его знаниевой моделью, то любое дискурсивное знание – это всегда лишь частное концептуальное представление, которое, конечно, может оказаться содержательно

значимым, но только после его дисциплинарной верификации в таком качестве. Впрочем проблематизации может быть подвергнуто само то или иное конкретное дисциплинарное знание, что при условии корректности данной процедуры является чрезвычайно продуктивным действием, ведь в результате этого будет либо предложено иное знание в качестве актуального дисциплинарного, либо констатирована принципиальная невозможность в данное время в отношении чего-то формирования содержательно качественного – целостного и непротиворечивого знания, что определённым образом станет характеризовать либо только этот частный случай, либо всю дисциплинарную предметность, в условиях которой он и был констатирован.

В гуманитарной науке одним из важных аспектов, связанных со структурной целостностью той или иной дисциплины, является иерархическая соподчинённость различных областей знания, часть которых по отношению к целому могут определяться как субдисциплины. Однако при различных условиях, теряя связь с «родительской» дисциплиной, такие области могут как атомизироваться в самостоятельные дисциплинарные предметности, так и, теряя своё дисциплинарное качество, трансформироваться в независимые специфические дискурсы.

Ситуация корректного соотнесения и соподчинения знания, а также сохранение дисциплинарного характера самого этого знания или же его потери, чрезвычайно актуальна для искусствоведения, как специфической дисциплинарной предметности. По большому счёту – всё это является теми ключевыми аспектами дисциплинарной идентичности искусствоведения, которые определяют её содержательное единство и структурную целостность. Однако самими искусствоведами, не имеющими опыта, по сути, методологической работы, выходящей за рамки их профессиональной компетенции, с ведением которой только и появляется возможность не просто актуализации данной темы, но и её разъяснение, всё это является чем-то осознаваемым лишь весьма и весьма условно. Поэтому в качестве примера – для понимания того, как при разных условиях знание об одном и том же может принципиально отлично соотноситься с иным существующим знанием, рассмотрим каким образом и в каком качестве по отношению друг к другу могут находиться искусствоведение, киноведение и аниматология (знание об анимации). Для этого сначала сделаем краткий обзор отличия дисциплинарности от дискурсивности и того, как выделяются и чем является по отношению к ним субдисциплинарность и субдискурсивность (1. *Дисциплинарность/субдисциплинарность и дискурсивность/субдискурсивность*), затем рассмотрим все возможные варианты нахождения аниматологии в субподчинении искусствоведению и киноведению (2. *Аниматология в иерархических схемах искусствоведения/киноведения*), и, наконец, в завершении опишем возможные положения знания об анимации в условиях существующих устойчивых дискурсов (3. *Анимация в структуре устойчивых дискурсов*).

1. Дисциплинарность/субдисциплинарность и дискурсивность/субдискурсивность

Имея основанный на устойчивом отношении к понятию «научная дисциплина»¹ принцип деления дисциплинарной и дискурсивной познавательных ситуаций [Штейн, 2019, с. 240-244], в которых может оказаться субъект, реализующий познавательную активность, оговорим здесь аспекты [там же, с. 241] и основанные на них критерии [там же, с. 244], которые лежат в основе данного разделения, и кратко опишем то, как им отвечают интересующие нас дисциплинарность и дискурсивность.

Семь аспектов, обуславливающих специфику любой познавательной ситуации и соответствие им дисциплинарной и дискурсивной познавательных ситуаций:

- фокус на определённом познаваемом (что познаётся) – предметная область; в дисциплине – жёстко ограничена, в дискурсе – жёстко ограничена или размыта;
- исследовательский импульс (зачем познаётся); в дисциплине – реализация социальной функции, в дискурсе – индивидуальный посыл;

¹ См., например: [Огурцов, 1988; Мирский, 1980; Науки о человеке..., 2015].

С.Ю. Штейн *Субдисциплинарность в искусствоведении и киноведении
на примере аниматологии*

- принципы нормирования познавательной деятельности (как реализуется работа над познанием); в дисциплине – обусловлены нормой, принятой в дисциплине, в дискурсе – обусловлены нормой, принятой в дискурсе или произвольны;
- используемые средства, подходы и методы (с помощью чего и каким образом реализуется познание); в дисциплине – обусловлены нормой, принятой в дисциплине, в дискурсе – обусловлены спецификой дискурса (если в самой основе дискурса лежит тот или иной интерпретационный подход²) или произвольны;
- форма выражения получаемого знания (как выражается полученное знание); в дисциплине – обусловлена нормой, принятой в дисциплине, в дискурсе – обусловлена спецификой дискурса или произвольна;
- продуктивный контейнер для выражения полученного знания (что является продуктивной «рамкой», ограничивающей вариативность формосодержательного выражения полученного знания); в дисциплине – научный текст, в дискурсе – текст;
- первичная функция получаемого знания (где и как будет/может использоваться полученное знание); в дисциплине – заместительная, в дискурсе – вариативная, главным образом – функциональная внутри самого дискурса (рис. 1, верхняя часть).

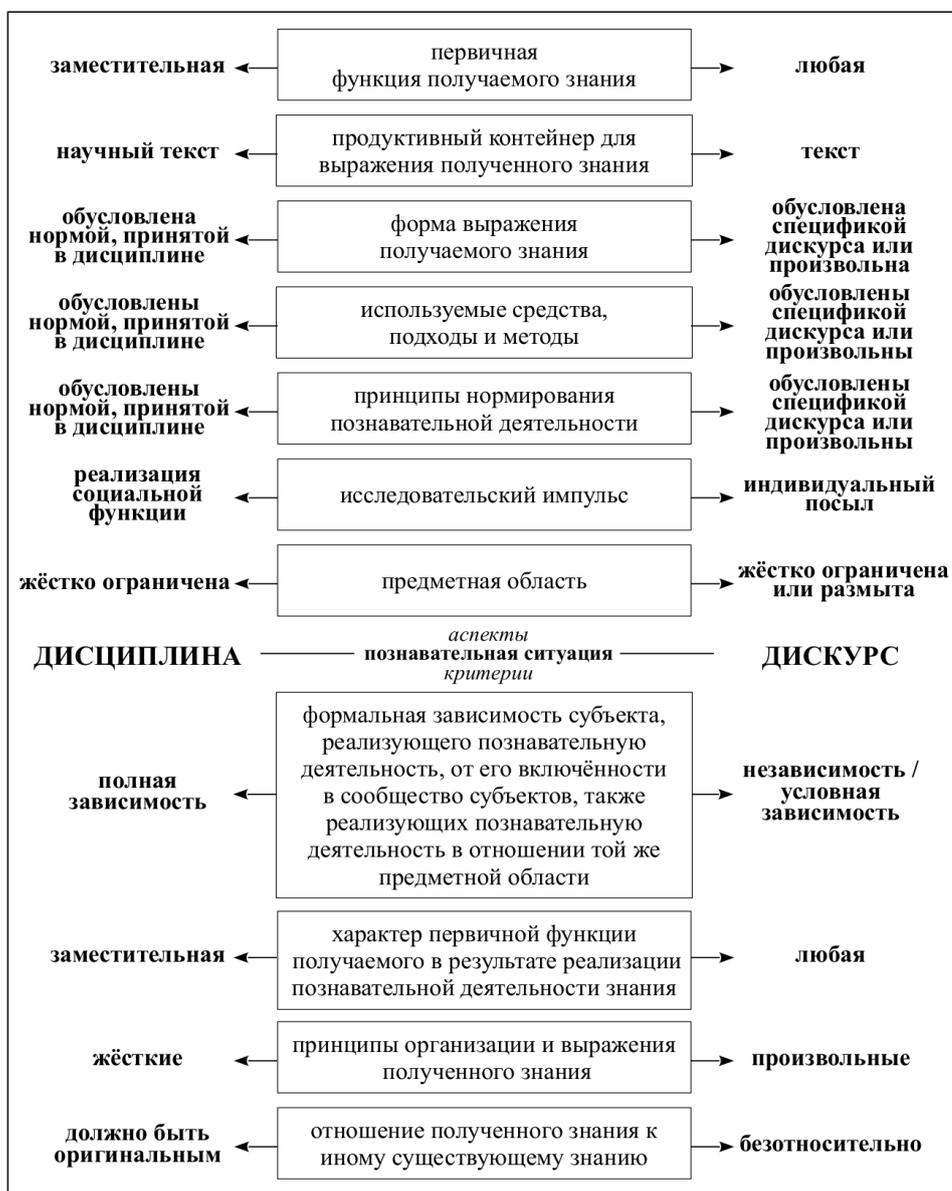


Рис. 1.

² Подробнее о выделении и специфике интерпретационных подходов см.: [Штейн, Методология в искусствоведении, 2017, с. 35-36].

Четыре принципиальных критерия, характеризующих познавательные ситуации и соответствие им дисциплинарной и дискурсивной познавательных ситуаций:

а) «формальная зависимость субъекта, реализующего познавательную деятельность, от его включённости в сообщество субъектов, также реализующих познавательную деятельность в отношении той же предметной области» [там же, с. 244]; в дисциплине – полная зависимость, в дискурсе – независимость или условная зависимость;

б) «характер первичной функции получаемого в результате реализации познавательной деятельности знания» [там же, с. 244]; в дисциплине – заместительная, в дискурсе – любая;

с) «принципы организации и выражения полученного знания» [там же, с. 244]; в дисциплине – жёсткие, в дискурсе – произвольные;

д) «отношение полученного знания к иному существующему знанию» [там же, с. 244]; в дисциплине – должно быть оригинальным, в дискурсе – безотносительно (рис. 1, нижняя часть)³.

С учётом того, что в гуманитарных дисциплинах могут сосуществовать различные интерпретации одного и того же наличествующего, находящегося в предметной области данной дисциплины, что, безусловно, определённым образом характеризует характер и специфику этой конкретной дисциплины и продуцируемого ею знания, можно определить, что субдисциплинарность возникает не из-за возникновения специфической точки зрения на что-либо в предметной области данной дисциплины (такие взгляды сосуществуют в условиях гуманитарной дисциплины), а в результате масштабирования – конкретизации предметной области – рассмотрения той или иной её части на более подробном масштабе. С одной важной оговоркой: при сохранении принципиальной онтологической схемы, соответствующей онтологической схеме предметной области «родительской» дисциплины, то есть того исходного познавательного условия, которое сформировало из наличествующего (объектной области) предметную область (рис. 2)⁴, в которой наличествующему соответствует только какая-то часть (реальное – real), а всё остальное (фантомное – fantom) является тем, что и формируется исходным познавательным условием. Ведь в случае применения к тому же самому наличествующему (объектной области) иных исходных познавательных условий, то есть задание отличной онтологической схемы, будет сформирована иная предметная область, а, следовательно, возникнет и иная дисциплинарная предметность или даже дискурс (рис. 3).

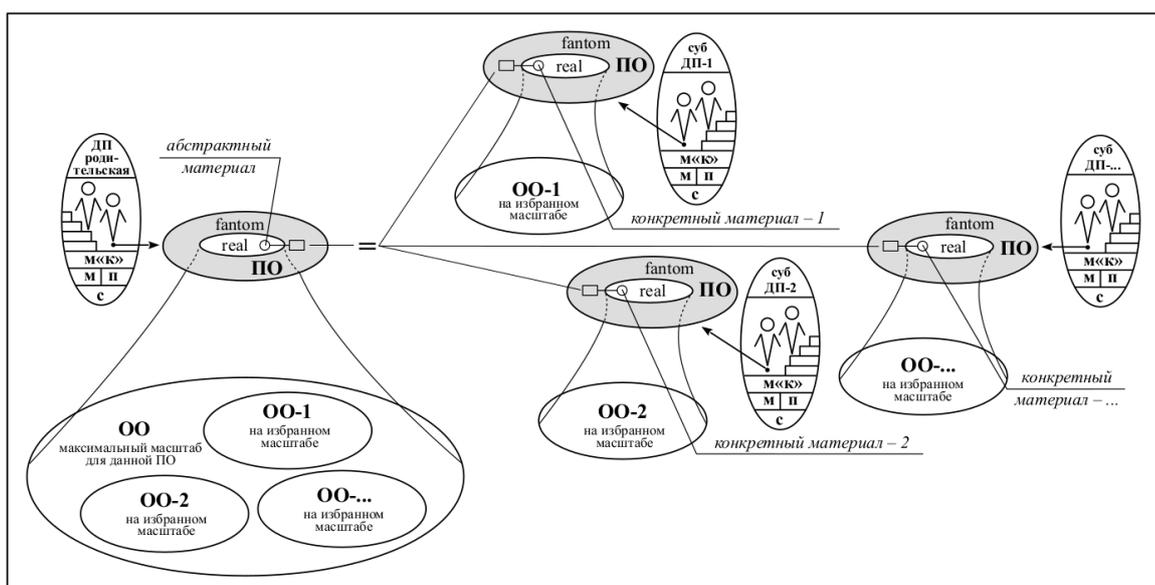


Рис. 2.

³ Сравнивая аспекты с критериями, можно заключить, что ряд аспектов, обобщаясь, собираются в критерий «принципы организации и выражения полученного знания», а один из аспектов в неизменном виде перетекает в критерий (функция получаемого знания), что говорит о его чрезвычайной важности и принципиальности для проведения данного деления.

⁴ Список сокращений, используемых в схематических построениях см. в конце основного текста статьи.

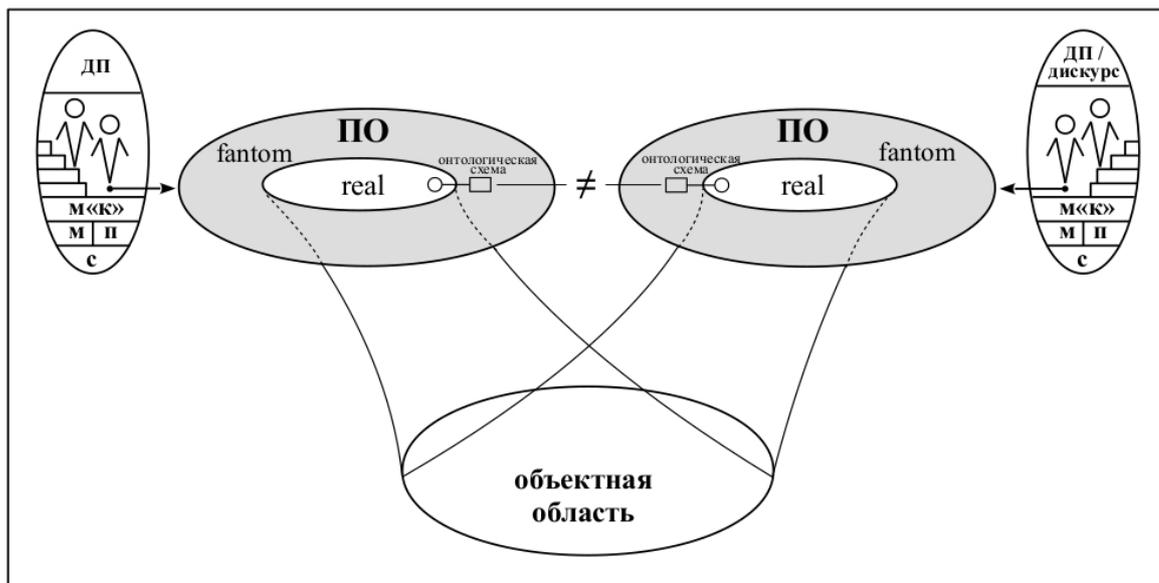


Рис. 3.

Субдискурс по отношению к существующему дискурсу может быть сформирован и точно по такому же принципу как и субдисциплина (рис. 4), но и принципиально иначе – на основе фокусировки на каком-то отличном наличествующем (не входящим в исходное наличествующее «родительского» дискурса) при сохранении тех исходных познавательных установок, которыми и формируется онтологическая схема предметной области (рис. 5-а). При этом исходный дискурс по отношению к сформированному, только условно – вследствие его исторического первенства, может характеризоваться как «родительский», ведь, по сути, и тот и другой являются субдискурсами – производными определённой точки зрения – предметоформирующей позиции, и в реальности в процессе функционирования могут не иметь друг с другом никаких иных точек соприкосновения. Таким образом, при условии наличия субдискурсов, формируемых отличным образом от формирования субдисциплин, дискурсом правильно будет определять ситуацию нахождения познающих субъектов на определённой предметоформирующей позиции – принципиальное разделение ими её установок, хотя и при последующем применении их к различному наличествующему (в результате чего и возникают потенциальные субдискурсы) (рис. 5-б).

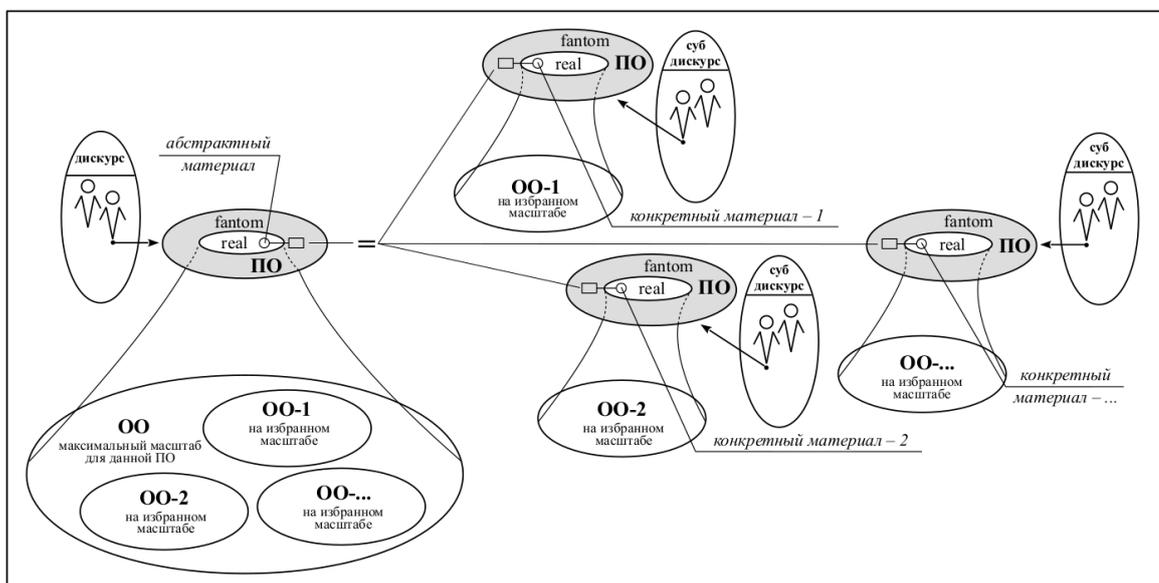


Рис. 4.

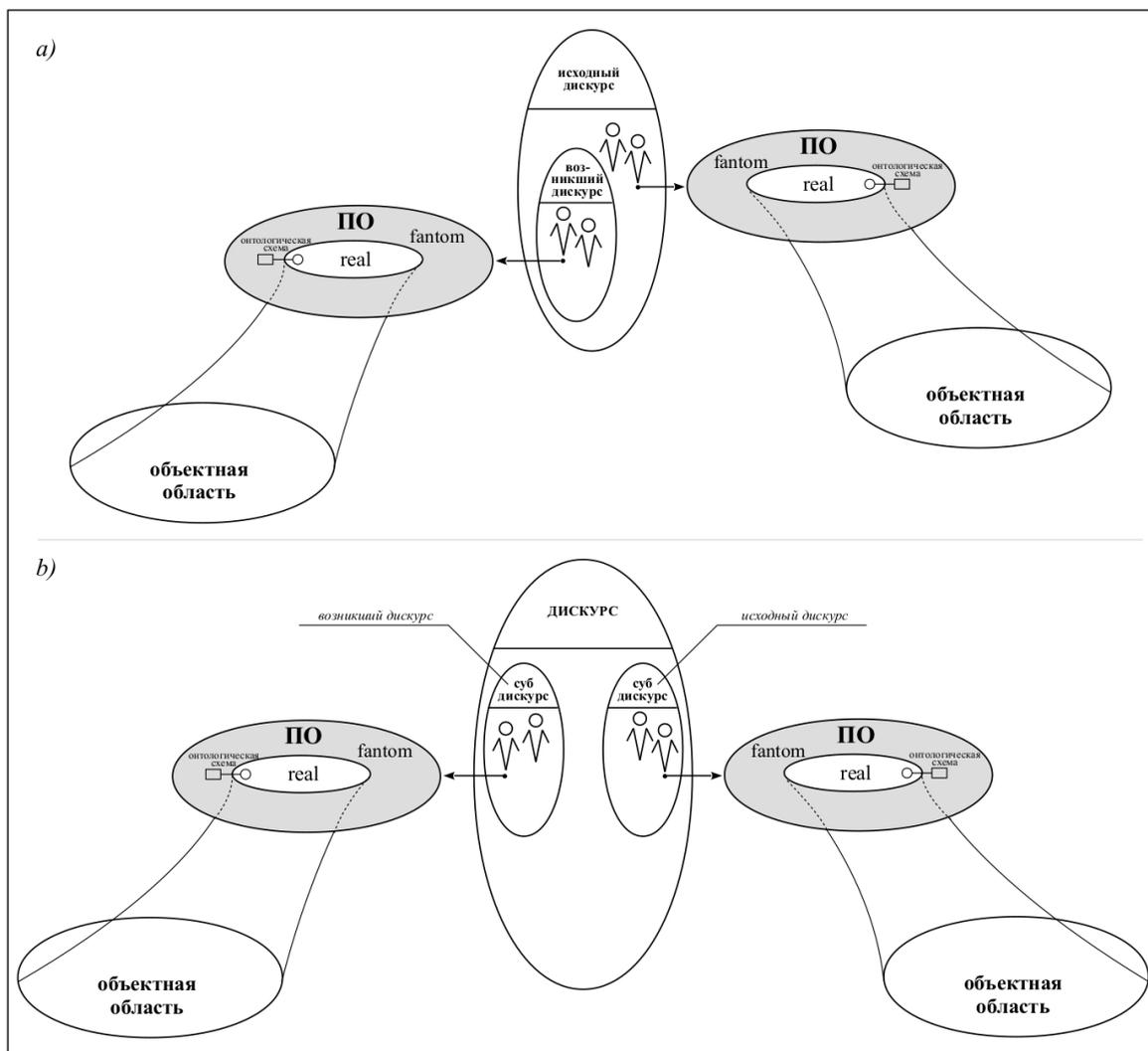


Рис. 5.

2 Аниматология в иерархических схемах искусствоведения/киноведения

Так как данная работа имеет не историографический, а методологический характер, то мы можем практически полностью абстрагироваться от множества, безусловно, очень интересных и важных аспектов, связанных с отношением самых разных исследователей к анимации (в отечественной традиции до какого-то момента – мультипликации) в исторической перспективе. Укажем только на работу Н.Г. Кривули [Кривуля, 2012], и в частности на её важнейший для нас раздел «Аниматология как наука» [там же, с. 5-16], в котором автор, во-первых, предлагает использовать термин «аниматология» «для обозначения науки, изучающей анимацию, отдельные её виды, их отношение к действительности, закономерности происхождения, распространения и развития, взаимосвязи с социальной жизнью, различными видами искусства и явлениями культуры, всю совокупность вопросов, касающихся формы и содержания анимационного произведения» [там же, с. 6], а, во-вторых, в самом общем, проектном, виде обосновывает дисциплинарный характер и статус аниматологии [там же, с. 6-16], выводя её из-под дисциплинарно-иерархического подчинения искусствоведения и киноведения. Формализуя понимание Н.Г. Кривулей аниматологии как обособленной дисциплинарной предметности, позднее была сконструирована онтологическая схема анимированного изображения [Штейн, 2016, с. 109-114], являющаяся основой онтологической схемы предметной области аниматологии, теоретически выражающей ядро её реальной части – любая человеческая активность, связанная с созданием или использованием анимированного изображения в том или ином качестве, входит в предметную область аниматологии, выведенной из-под дисциплинарно-иерархического подчинения искусствоведения и киноведения.

С.Ю. Штейн *Субдисциплинарность в искусствоведении и киноведении
на примере аниматологии*

Рассмотрим три случая, чем является или может являться аниматология при условии её иерархического подчинения искусствоведению и киноведению, через определение в качестве чего ими определяется и рассматривается анимированное изображение и анимационное произведение. При этом учитывая то, что в аниматологии как обособленной дисциплинарной предметности анимированное изображение рассматривается само по себе даже без его возможного последующего использования, а анимационное произведение – как продуктивный контейнер для специфической деятельности, использующей анимированное изображение в качестве производного исходного материала⁵.

Первый случай: аниматология – субдисциплина киноведения, которое само является субдисциплиной искусствоведения (то есть аниматология – субсубдисциплина искусствоведения).

Исходя из того, что искусствоведением рассматривается и исследуется только то, что маркируется термином «искусство», либо координируется по отношению к тому, что уже имеет такое маркирование, без чего искусствоведам пришлось бы иметь дело вообще со всей совокупностью производимого человеком (по сути, этим и занимается культурология⁶), то, следовательно, если кинематограф рассматривается как вид искусства, то анимационное произведение – как вид киноискусства, а анимированное изображение – в качестве материала для создания анимационного или иного экранного произведения как вида киноискусства.

Второй случай: аниматология – субдисциплина искусствоведения.

Здесь остаётся верным всё, что говорилось выше о необходимости маркирования продукта человеческой активности термином «искусство», либо координирования по отношению к тому, что уже имеет такое маркирование, только убирается подчинение аниматологии киноведению, в результате чего анимационное произведение рассматривается как самостоятельный вид искусства, а анимированное изображение – в качестве материала для создания анимационного или иного экранного произведения как вида искусства.

Третий случай: аниматология – субдисциплина киноведения, являющегося независимой от искусствоведения дисциплинарной предметностью. Выведение киноведения из-под подчинения искусствоведению оказывается возможным в связи с расширением его предметной области – переходом от рассмотрения в качестве специфической формы искусства фильма, как продукта фильмопроизводства, ко всей совокупности вопросов, связанных с кинематографом, в котором фильмопроизводство хотя и является системообразующим, но всего лишь одним из видов сложной системы деятельности, а интерпретация фильма как искусства оказывается возможным, но всего лишь одним из множества вариативных взглядов на него (подробнее об этом см.: [Штейн, Границы киноведения..., 2019, с. 287-304]). Поэтому в киноведении, независимо от искусствоведения, анимационное произведение рассматривается как вид кинематографического произведения, а анимированное изображение – в качестве материала для создания анимационного или иного экранного произведения как вида кинематографического произведения.

Только на первый взгляд может показаться, что рассмотрение анимации в данных четырёх вариантах (рис. 6) не имеет принципиального и существенного отличия. Тогда как каждым из них задаётся такое определённое уникальное условие рассмотрения анимации, в котором содержится и методология исследования, и понятийный и терминологический аппарат, и, что немаловажно – определённое местоположение формируемого знания в системе знания уже существующего –

⁵ В анимации первичным исходным материалом является нечто, что будет образовывать статичное изображение, которое, в свою очередь, является уже производным исходным материалом по отношению к исходному, но само – исходным по отношению к получаемому вследствие соединения как минимум трёх изображений, что в комментируемом тексте и было определено как «производный исходный материал» (заметим, что в анимированном изображении с использованием компьютерной технологии первичным исходным материалом будет являться не нечто, что будет образовывать статичное изображение – его просто-напросто нету, ведь нет объектов имманентной данности, но алгоритм актуализации определённой информации, образующей статичное изображение, которое в данном случае и будет исходным материалом).

⁶ Подробнее об онтологической схеме предметной области искусствоведения и её отличия от онтологической схемы предметной области культурологии см. [Штейн, Проблема дисциплинарной..., 2019].

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ	ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ		КИНОВЕДЕНИЕ	АНИМАТОЛОГИЯ
КИНОВЕДЕНИЕ	КИНОВЕДЕНИЕ	АНИМАТОЛОГИЯ	АНИМАТОЛОГИЯ	
АНИМАТОЛОГИЯ				
[в качестве чего рассматривается]			анимационное	произведение]
вид киноискусства		вид искусства	вид кинематографического произведения	продуктивный контейнер специфической деятельности
[в качестве чего рассматривается]			анимированное	изображение]
материал для создания как вида киноискусства	анимационного [или иного экранного] произведения как вида искусства		как вида кинематографического произведения	само по себе

Рис. 6.

определённая предзаданная коннотация, обусловленная положением рассматриваемого в совершенно конкретный существующий контекст. Поэтому сталкиваясь с уже наличествующим знанием о том или ином аспекте анимации, важно понимать что это за знание – какими конкретными познавательными установками оно обусловлено, в условиях какого специфического дискурса существует, а в случае необходимости в формировании собственного знания в отношении анимации – каково ожидание в отношении к этому знанию, какой предполагается его первичная функция. Попытка же сопрячь друг с другом существующие разноположенные знания об анимации скорее всего не приведёт к желаемому результату – возникновению целостного знания, так как слишком уж отличны их исходные методологические установки. Именно поэтому проект «аниматологии» как обособленной дисциплинарной предметности может состояться только в случае либо дистанцирования от существующего – субдисциплинарного знания об анимации, либо через его принципиальную критическую переработку, которая, впрочем, может оказаться намного труднее, чем формирование «с нуля» всей новой системы знания об анимации.

3. Анимация в структуре устойчивых дискурсов

В связи с самоочевидностью не будем рассматривать ситуацию, в которой анимация или тот или иной её аспект может оказаться в фокусе потенциально любого специфического дискурса – *философского* (связанного с той или иной конкретной философской концепцией), *культурно-определяющего* (обусловленного определённым исходным отношением к данности, в которой рассматривается наличествующее, например: модернизм, постмодернизм) либо *социального* (формируемого так называемой «социальной повесткой», например: феминизм, колониализм). Данная ситуация иллюстрируется приведённой ранее схемой (рис. 5-б), где анимация может оказаться в качестве той или иной части объектной области, выделяемой тем или иным субдискурсом.

В то же время в зарубежной гуманитаристике на настоящий момент существует ряд устойчивых дискурсов, которые могут быть определены как *культурно-фокусирующие* и которые как раз и обусловлены тем, что в их предметные области, независимо от специфики конкретной концептуализации, либо реально входят, либо потенциально могут входить вопросы, связанные с анимацией. Это: cultural studies, media studies, art studies, visual studies, screen studies, television studies, cinema studies, film studies.

Может возникнуть вопрос, связанный с тем, почему все перечисленные здесь «studies» определяются как дискурсы, а не как специфические дисциплины, в той или иной степени соответствующие российским культурологии, искусствоведению и киноведению. И на это может быть дан однозначный ответ: потому как, несмотря на определённую степень научной социализации (наличие журналов, преподавание предметов, связанных с ними в высших учебных заведениях,

присвоение учёных степеней по данным областям), они функционируют вовсе не как дисциплины, а даже по отношению к кумулятивно группируемому знанию – как методологически атомированные друг от друга дискурсы без основной первичной цели полноценной дисциплины – формирования целостного и непротиворечивого знания в отношении выделяемой предметной области и несения за него определённой социальной ответственности. Продуцируемые представления, формально формирующие знаниевую сетку того или иного конкретного «...studies», по отношению друг к другу методологически, понятийно и терминологически негомогенны – просто-напросто эклектичны и, по сути, ни что иное как антологии разрозненных несвязных представлений в отношении условно одного и того же наличествующего или же его различных аспектов.

При этом можно выделить два варианта отношения таких studies-дискурсов к изначально наличествующему – объектной области.

В первом варианте (рис. 7) тем или иным дискурсом или субдискурсом выделяется нечто, что по отношению к какому-то studies-дискурсу, вернее, к реальной части его предметной области может быть определено как объектная область или её сегмент (причём выделяемое может как пересекаться, так и быть обособлено), в результате чего каждым из этих дискурсов или субдискурсов формируется уникальная по отношению к иной предметная область, выражающая специфику их познавательной активности в отношении наличествующего, реальные части которых масштабно соответствуют реальной части или сегменту реальной части предметной области studies-дискурса. Продуцируемое знание, являющееся ни чем иным как объектно выраженной информацией (object of info), может полагаться как в знаниевую сетку, соответствующую каждому из этих дискурсов, так и в знаниевую сетку того «...studies», с реальной частью предметной области которого произошло разобранное пересечение. Собственно этот вариант иллюстрирует то, что изначально представление, формируемое в условиях того или иного дискурса, может быть вообще не связано ни с какими «...studies», которых на момент конкретной познавательной активности могло и вообще не существовать, а рассмотрено как таковое уже затем – по факту пересечения «разговора» об одном и том же (это верно, например, по отношению к art studies, visual studies, television studies, cinema studies и т. д.).

Второй вариант (рис. 8) обусловлен тем, что познавательная активность того или иного дискурса или субдискурса реализуется в отношении предметной области (или сегмента предметной области), соответствующей определённому «...studies», то есть уже в отношении того, в чём наличествует как реальное, так и фантомное – искажённое определённой познавательной установкой (это верно, например, по отношению к media studies, в которых чуть ли не всякая человеческая активность интерпретируется как выражение media). При дополнительном познавательном допущении, которое может быть охарактеризовано как негативное, определённое методологическое превосходство данного варианта перед первым может заключаться в том, что, во-первых, при условии осознания дискурсантами того, что они имеют дело с предметной областью определённого studies-дискурса, а, во-вторых, ориентации продуцируемого представления на его положение в знаниевую сетку, соответствующую данному studies-дискурсу, данное знание при его выражении изначально будет определённым образом адаптироваться к специфике конкретного studies-дискурса. Хотя в то же время не исключается и то, что продуцируемое знание может полагаться и в знаниевую сетку, соответствующую данному конкретному дискурсу, либо даже только в неё – при игнорировании или даже не знании о существовании знаниевой сеткой некоего «...studies».

Можно, конечно, провести историографическое изыскание и попытаться разобраться в том, что стало причиной формирования «...studies» как своеобразного тренда в гуманитарной науке, но даже без этого исследования совершенно очевидна основная причина – отсутствие полноценного дисциплинарного знания в отношении того наличествующего, что попало в объектные области существующих «...studies». При том, что, во-первых, запрос на знание в отношении данного

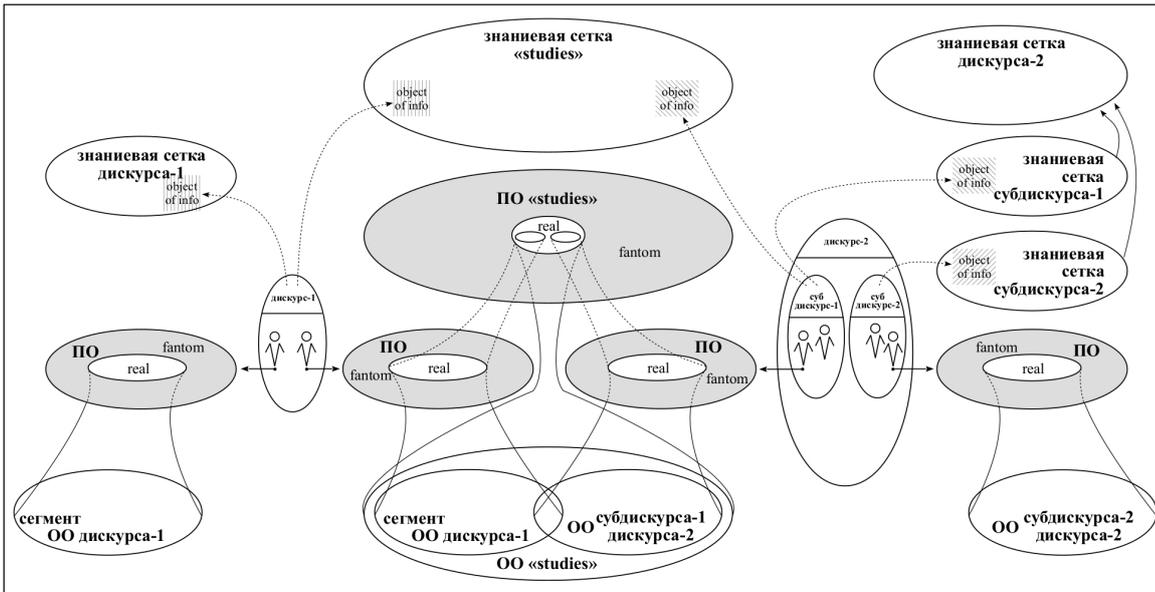


Рис. 7.

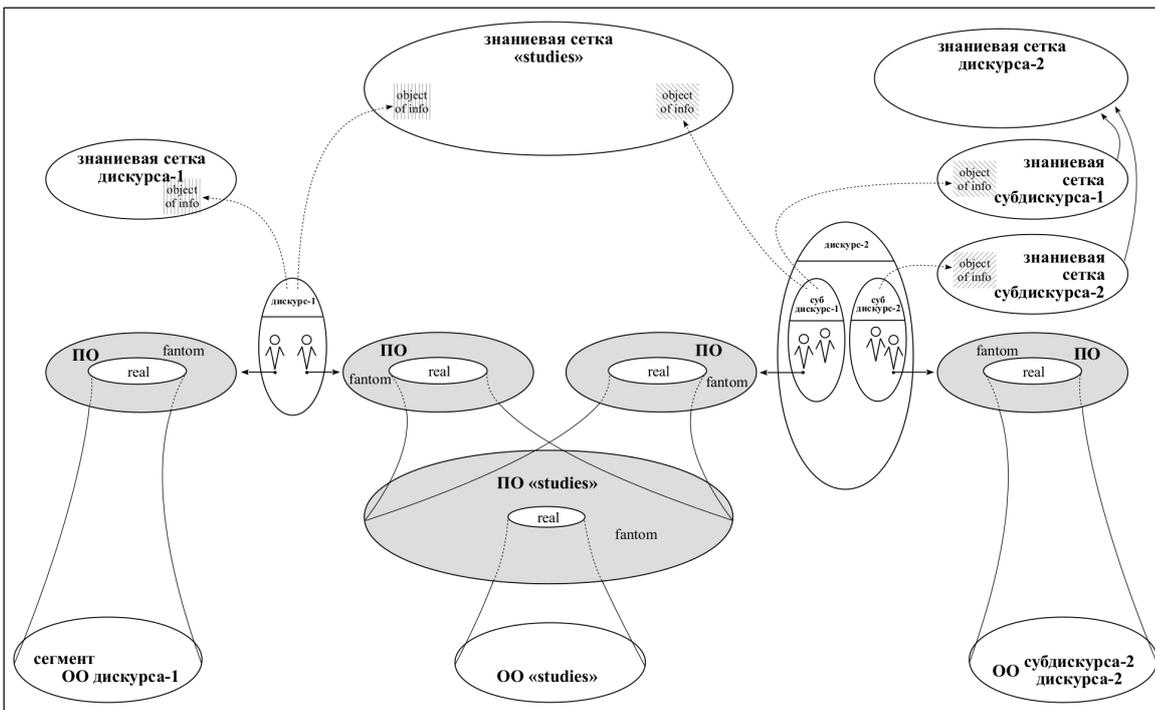


Рис. 8.

наличествующего был, но, во-вторых, имеющееся знание (а ведь нельзя сказать, что его не было!) являлось либо однобоким, то есть отображающим какой-то аспект наличествующего, либо тенденциозным – выражающим всего лишь одну или какую-то незначительную часть из множества возможных вариативных точек зрения на него. И теперь для того, чтобы дисциплинарная предметность в отношении того или иного наличествующего, попавшего в фокус «...studies», была сформирована, необходимо либо переработать весь массив дискурсивных представлений, сформированных в их условиях (что просто-напросто невозможно!), либо принципиально дистанцироваться от имеющегося и, задав методологические условия, преодолевающие эвристическую слабость концептуальных подходов (см., например: [Штейн, Перманентная рефлексивно-методологическая работа..., 2017, с. 17-20]), формировать с нуля полноценное дисциплинарное знание.

Возвращаясь к тому положению, которое занимает или потенциально может занимать знание об анимации в условиях «...studies», выделим два принципиальных варианта их обнаружения и рассмотрения, оба которых обусловлены методологически проводимыми трансверсальными⁷ соединениями.

Первый вариант связан с ситуацией, в которой знание об анимации формируется с точки зрения различных индивидуальных, коллективных, либо субдискурсивных точек зрения в условиях единого для них дискурса в отношении наличествующего, так или иначе связанного с анимацией, условно располагаемого в объектных областях различных «...studies» (например: cultural studies, visual studies, cinema studies), при том, что выражение знания не предполагает его положения в знаниевую сетку, соответствующую тому или иному конкретному «...studies», что подразумевало бы его возможную изначальную адаптацию к специфике конкретного studies-дискурса. В отношении таких представлений и может быть проведена связующая их *вертикальная трансверсальная ось*, потенциально объединяющая их в единое целое (рис. 9).

Во втором варианте мы имеем дело с ситуацией, в которой наличествует знаниевая сетка, соответствующая тому или иному конкретному «...studies», в которой полагаются представления об анимации, сформированные в условиях самых разных дискурсов и вариантах отношения этих дискурсов к наличествующему и предметной области «...studies» (которые были показаны схематически на рис. 7-8). В отношении данных представлений и может быть проведена связующая их горизонтальная трансверсальная ось, собирающая их в потенциальное единое целое (рис. 10).

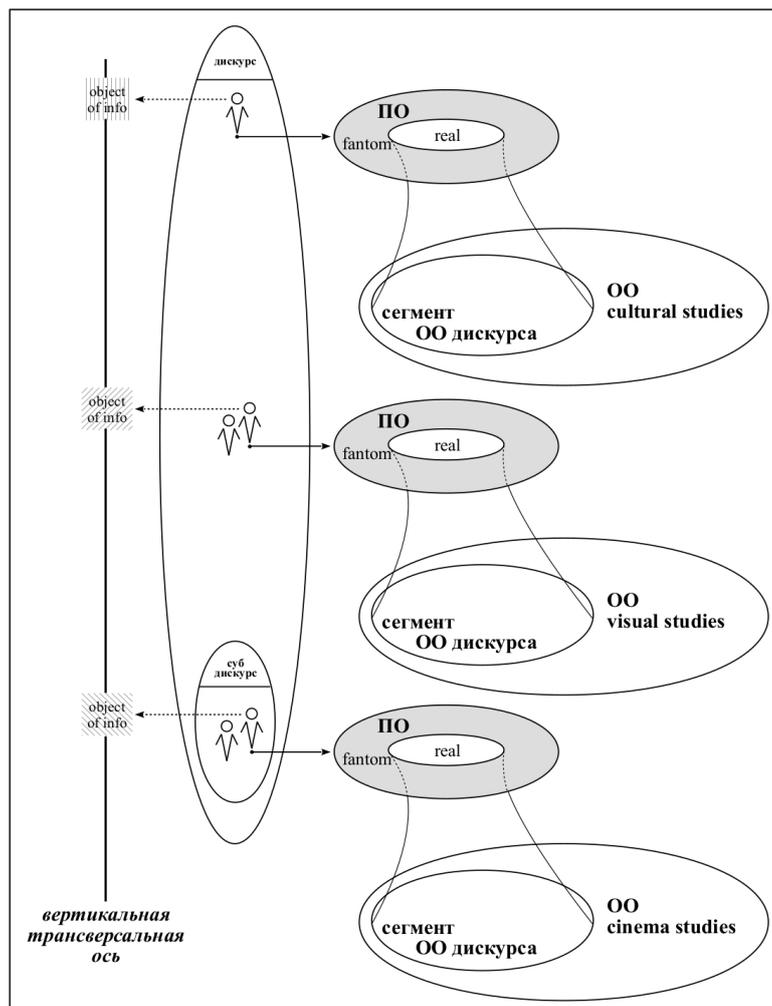


Рис. 9.

⁷ В данном случае термин трансверсальность используется для определения специфического стратегического познавательного подхода, позволяющего при ведении исследования проводить связи между содержательно не связанным материалом. В таком смысле трансверсальный подход не связан ни с философской концепцией Ф. Гватари, ни с иными предметными концепциями, использующими данный термин.

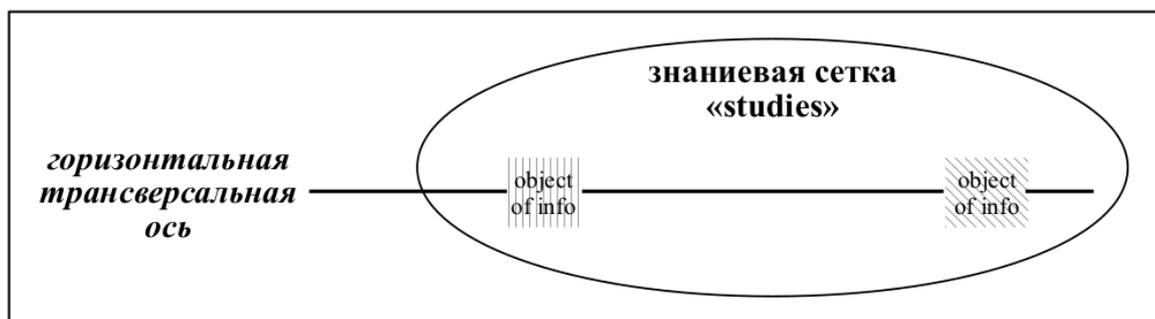


Рис. 10.

Разговор об анимации в структуре устойчивых дискурсов логично было бы завершить описанием попытки в зарубежных исследованиях вычленения анимации из объектных областей существующих «...studies», а также не связанных с ними всевозможных дискурсов, в которых происходит концептуальное описание анимации и тех или иных аспектов, касающихся её, и формирования специфического studies-дискурса, который и был бы связан исключительно с анимацией – animation studies. Однако на настоящий момент об animation studies можно говорить лишь как о формируемом дискурсе, полностью соответствующем тем описанным выше принципам, которые лежат в основе studies-дискурсов. Данный дискурс инициирован Харви Денероффом, создавшем в 1987 году The Society for Animation Studies (SAS) – официальную организацию, объединяющую исследователей анимации со всего мира. Специфику представлений членов данного сообщества отображает тематика их докладов на проводящейся каждой год научной конференции⁸, а также содержание статей авторов журнала, издаваемого SAS – “Animation Studies”⁹. И в этом смысле описанная выше индивидуальная позиция Н.Г. Кривули – дисциплинарная позиция, принципиально отличается от дискурсивной позиции SAS, в которой организационное начало подменяет содержательно методологическое, которое только и может быть положено в основу преодоления дискурсивности в отношении знания об анимации и сформировать фундамент полноценной дисциплины о ней.

Возвращаясь от анимации к масштабу искусствоведения и киноведения, можно заключить, что заданные в настоящей работе схемы и примеры их конкретизации на реальном материале могут быть использованы по отношению к каким угодно субдисциплинам внутри не только искусствоведения и киноведения, но и к большинству гуманитарных дисциплин. И в том числе – для проблематизации характера наличествующего в качестве институализированного дисциплинарного знания, которое на самом деле может иметь совсем иной – дискурсивный характер. А в связи с этим можно проблематизировать происходящее в настоящее время вменение российской гуманитаристике необходимости её встраивания в «мировой научный контекст», посредством адаптации выражения знания под форматы, принятые в англоязычных журналах, входящих в те или иные базы «научного» цитирования. Ведь содержание большинства из этих журналов при внимательном рассмотрении оказывается ничем иным, как тенденциозным выражением тех или иных дискурсивных взглядов на наличествующее, а, значит, не имеющее к дисциплинарному знанию никакого отношения! То есть вместо возможного содержательного приобретения российская гуманитарная наука подталкивается к потере и собственной дискурсивной идентичности (наши локальные дискурсы никого, кроме нас не интересуют) и к потере тех зачатков дисциплинарности, которые в ней, безусловно, присутствуют (они просто-напросто противоречат принципам дискурсивного характера англоязычной гуманитаристики, а, следовательно, либо просто-напросто не понимаются, либо отторгаются, как подтачивающие и разрушающие их собственные основы).

⁸ С тематикой и тезисами некоторых из прошедших конференций можно ознакомиться на официальном сайте SAS – <https://www.animationstudies.org/v3/conferences/>

⁹ <https://journal.animationstudies.org/>

Список сокращений, используемых в схематических построениях

ДП – дисциплинарная предметность

м – методы

м«к» – методологические «конструкторы»

ОО – объектная область

п – подходы

ПО – предметная область

с – средства

субДП – субдисциплинарная предметность

fantom – фантомная часть предметной области

real – реальная часть предметной области

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кривуля Н.Г.* Аниматология. Эволюция мировых аниматографий. В 2-х частях. Часть 1. / ред. *Я.Е. Лев.* – Москва: Аметист, 2012.
2. *Мирский Э.М.* Междисциплинарные исследования и дисциплинарная организация науки. – Москва: Наука, 1980.
3. *Науки о человеке: история дисциплин : коллект. моногр. / сост. и отв. ред. А.Н. Дмитриев, И.М. Савельева;* Нац.исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – Москва: Изд.дом Высшей школы экономики, 2015.
4. *Огурцов А.П.* Дисциплинарная структура науки: Её генезис и обоснование. – Москва: Наука, 1988.
5. *Штейн С.Ю.* Границы киноведения как субдисциплинарной предметности искусствоведения // *Логика визуальных репрезентаций в искусстве: от иконописного пространства и архитектуры к экранному образу.* – Москва: РГГУ, 2019. – С. 234-314.
6. Штейн С.Ю. Методология в искусствоведении // *Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА.* 2017. №4. Часть 1. – С. 32-46.
7. Штейн С.Ю. Перманентная рефлексивно-методологическая работа в условиях искусствоведения // *Артикульт.* 2017. 26(2). – С. 6-26. DOI: 10.28995/2227-6165-2017-2-6-26
8. *Штейн С.Ю.* Проблема дисциплинарной идентичности искусствоведения // *Искусствознание: Наука, Опыт, Просвещение: Сборник статей по материалам Международной научной конференции. 5–6 октября 2018 г. / Ред-сост. Г.У. Лукина.* – Москва: Государственный институт искусствознания, 2019. – С. 10-22.
9. *Штейн С.Ю.* Онтология кино и онтология анимации // *Вестник РГГУ.* 2016. № 1(3). Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – С. 106-116. DOI: 10.28995/2073-6401-2016-1-106-116

REFERENCES

1. Krivulja N.G. *Animatologija. Jevoljucija mirovyh animatografij. V 2-h chastjah. Chast' 1* [Animatology. Evolution of world animatographies. In 2 parts. Part 1]. Red. Ja.E. Lev . Moscow, Ametist, 2012.
2. Mirskij Je.M. *Mezhdisciplinarnye issledovanija i disciplinarnaja organizacija nauki* [Cross-disciplinary researches and disciplinary organization of science]. Moscow, Nauka, 1980.
3. *Nauki o cheloveke: istorija disciplin* [Human Sciences: History of Disciplines], kollekt. monogr.; sost. i отв. red. A.N. Dmitriev, I.M. Savel'eva; Nac.issled. un-t “Vysshaja shkola jekonomiki”. Moscow, Izd.dom Vysshej shkoly jekonomiki, 2015.
4. Ogurcov A.P. *Disciplinarnaja struktura nauki: Ejo genezis i obosnovanie* [Disciplinary structure of science: genesis and justification]. Moscow, Nauka, 1988.
5. Schtein S.Yu. *Granicy kinovedenija kak subdisciplinarnoj predmetnosti iskusstvovedenija* [The boundaries of cinema studies as a subdisciplinary subject of art studies]. In *Logika vizual'nyh reprezentacij v iskusstve: ot ikonopisnogo prostranstva i arhitektury k jekrannomu obrazu* [Logic of visual representations in art: from icon-painting space and architecture to screen image]. Moscow, Izdatel'stvo Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, 2018. Pp. 234-314.
6. Schtein S.Yu. *Metodologija v iskusstvovedenii* [Methodology in art studies]. In *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaja sreda. Vestnik MGHPA.* 2017. #4. Part 1. Pp. 32-46.

S.Yu. Schtein *Subdisciplinarity in science of art and science of cinema
by example of animatology*

7. Schtein S.Yu. *Ontologija kino i ontologija animacii* [Ontology of cinema and ontology of animation]. In *Vestnik RGGU. "Filosofija. Sociologija. Iskusstvovedenie"* [RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Social Studies. Art Studies" Series]. 2016. #1(3). Pp. 106-116. DOI: 10.28995/2073-6401-2016-1-106-116
8. Schtein S.Yu. *Permanentnaya refleksivno-metodologicheskaya rabota v usloviyah iskusstvovedeniya* [Permanent reflexive-methodological work in the conditions of art studies]. In *Articult.* 2017. No26(2). Pp. 6-26. DOI: 10.28995/2227-6165-2017-2-6-26
9. Schtein S.Yu. *Problema disciplinarnoj identichnosti iskusstvovedeniya* [Problem of disciplinary identity of art studies]. In *Iskusstvoznanie: Nauka, Opyt, Prosveshhenie* [Art Studies: Science, Experience, Enlightenment]. Sbornik statej po materialam Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. 5–6 oktjabrja 2018 g. Red-sost. G.U. Lukina. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2019. Pp. 10-22.