

С.Ю. Штейн

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры кино и современного искусства
факультета истории искусства РГГУ
sergey@schtein.ru

РЕАЛЬНОСТЬ И ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ НОРМА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КАК ПРЕДМЕТ И ПРОДУКТ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Статья посвящена обоснованию функциональности применения в условиях искусствоведческих исследований абстрактного теоретизирования в отношении материала, являющегося деятельностью. Проводится противопоставление онтологической нормы конкретной исследуемой деятельности, выражаемой в форме теоретической модели деятельности, конструируемой в рамках реализации данной методологической стратегии, с представлением той же самой деятельности, получаемым в результате реализации эмпирического исследования. При этом для удобства предметная область искусствоведения условно разделяется на пять уровней, соответствующих разному масштабу и специфике деятельности по отношению к исходному уровню, на котором полагается продукт деятельности – нечто, потенциально определяемое затем как искусство. Для полноты понимания описываемого методологического инструментария фиксируются основные функциональные ограничения абстрактного теоретизирования, обусловленные спецификой дисциплинарной идентичности искусствоведения.

Ключевые слова: искусствоведение, методология искусствоведения, теория искусства, абстрактное теоретизирование, теоретическое моделирование, онтологизация, деятельность, теория деятельности

The article discusses the essence of the functionality of the relation of abstract theorizing to material, presented as activity, in the context of art criticism research. I propose the ontological norm of a specific activity under investigation, produced in the form of a theoretical model of activity, constructed within the framework of the implementation of this methodological strategy, demanding representation of the same activity, obtained as a result of the implementation of empirical research. For convenience here the *thing* area of art studies is conventionally divided into five levels corresponding to different scales and specificity of activity in relation to the initial level on which the product of the activity appears as something that is then potentially defined as art. For full relevance of the described methodological toolkit, I declare the main functional limitations of abstract theorizing, as following the disciplinary identity of art studies.

Keywords: art studies, methodology of art studies, art theory, abstract theorizing, abstract theoretical approach, theoretical modeling, ontologization, activity, activity theory

После выхода статей, посвящённых выставочной деятельности и кураторству [Штейн, *Онтология выставочной деятельности*, 2020; Штейн, *Онтология кураторства*, 2020], их автору стали предъявляться претензии, обусловленные одним и тем же доводом: «Приводимые в статье построения не имеют никакого отношения к реальности и являются идеалистическими абстракциями». Так как неудовлетворённость изложенным в указанных работах содержанием исходила не только от практиков – включённых в выставочную деятельность специалистов, что вполне объяснимо магистральным характером их потенциального запроса в знании в отношении их собственной деятельности, который главным образом обуславливается необходимостью фиксации наличествующего и его рефлексивной оценки, но и от академических исследователей выставочной деятельности, для которых, по идее, знание именно такого характера составляет теоретическую основу всей системы знания в отношении данного предмета, то возникла необходимость прояснения ряда ключевых аспектов, связанных вообще с возможным характером знания и его местом в условиях искусствоведения как специфической дисциплинарной предметности. Тем более, что возникшее в данном конкретном случае недопонимание принципиальной разницы между теоретическим и эмпирическим знанием в искусствоведении – это общая проблема не только искусствоведческих, но и вообще – гуманитарных исследований.

С.Ю. Штейн *Реальность и онтологическая норма деятельности как предмет и продукт искусствоведческого исследования*

А одна из основных причин её возникновения – буквальный перенос понимания эмпирического и теоретического из естественнонаучной формы рациональности в гуманитаристику.

Для разрешения описанных недоумений и недопониманий, во-первых, необходимо оговорить специфику материала, образующего предметную область искусствоведения (1. *Уровни предметной области искусствоведения*), во-вторых, на самом общем масштабе описать возможности и ограничения эмпирических исследований и теоретических построений в отношении данной предметной области (2. *Уровни исследования предметной области искусствоведения*), и, наконец, в-третьих, проанализировать, что есть реальность деятельности и онтологическая норма деятельности в условиях искусствоведческих исследований (3. *Реальность и онтологическая норма деятельности в искусствоведении*).

1. Уровни предметной области искусствоведения

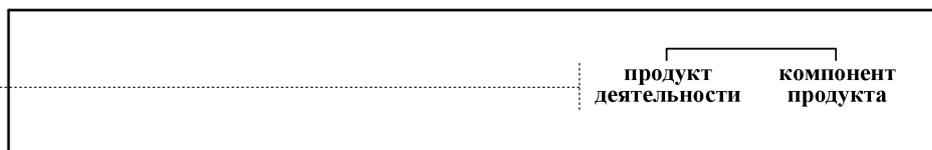
У каждой научной дисциплины есть своя предметная область – то, в отношении чего осуществляется познавательная активность учёных, образующих данную дисциплину. Границы такой предметной области «де юре» не всегда могут быть точно определены и описаны, но «де факто» они являются очевидными – выход за них означает попадание в предметную область уже иной дисциплины. Специфика конкретной дисциплины – её дисциплинарная идентичность, во многом обуславливается характером соответствующей её предметной области, предзадающим возможность использования при её исследовании определённых средств и методологического инструментария.

Для искусствоведения предметная область – это искусство. Не будем сейчас поднимать вопрос «Что такое искусство?» – это предмет отдельного исследования. Примем за факт его наличие, причём неважно – наличие объективное или обусловленное субъективным маркированием чего-то по тем или иным признакам в качестве «искусства». Здесь главное, что в любом случае искусство – это специфический продукт деятельности активности человека (причём в случае субъективного определения чего-то как «искусства» – двойной деятельности: во-первых, создающей нечто, что затем оказывается маркируемым термином «искусство», а, во-вторых, собственно этой маркирующей деятельности).

Таким образом, можно однозначно определить, что основным исследуемым в искусствоведении является продукт человеческой деятельности или, в случае его масштабирования – компонент этого продукта. Они составляют исходный – *первый уровень* исследуемого в искусствоведении (рис. 1.1).

Рис. 1.1

*первый
уровень*



В связи с тем, что продукт любой деятельности напрямую обусловлен характером и спецификой деятельности, в результате реализации которой он был получен, то в качестве исследуемого может быть определена как раз сама эта деятельность, компонент такой деятельности, а в случае, если для получения продукта была задействована не одна деятельность – система деятельности. И всё это составляет *второй уровень* исследуемого в искусствоведении (рис. 1.2).

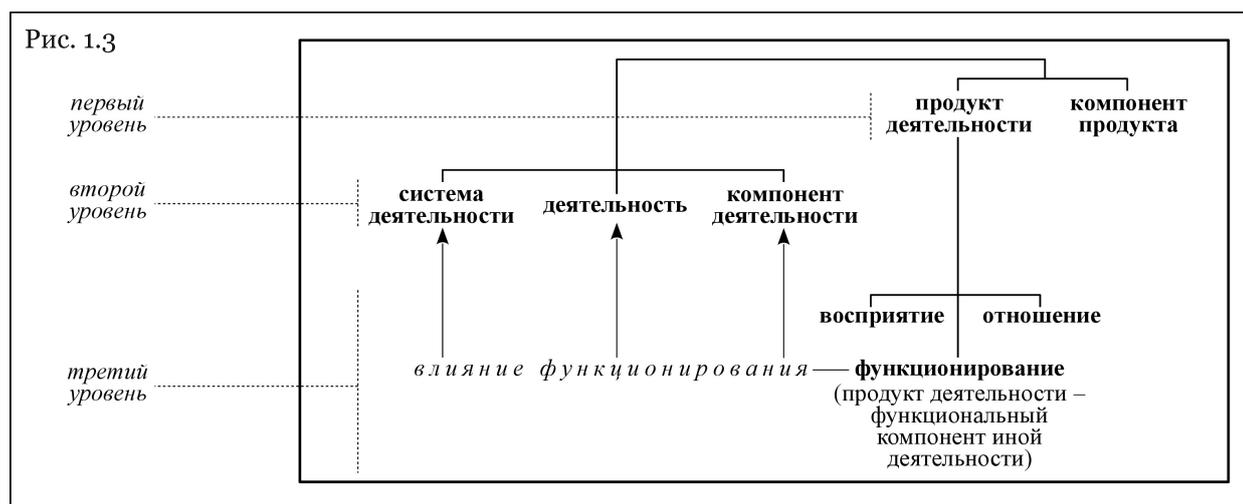
Рис. 1.2

*первый
уровень*

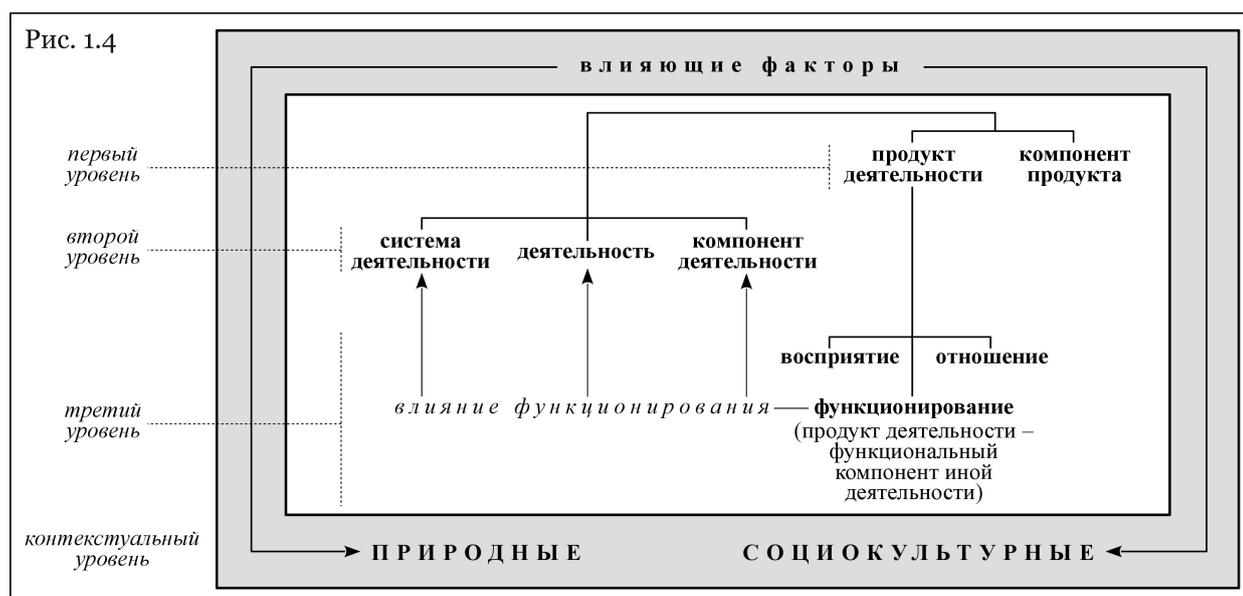
*второй
уровень*



Исследование продукта деятельности (того, что принимается за искусство) может привести к расширению исследуемого по крайней мере до трёх аспектов: основного – функционирования данного продукта в качестве компонента в иной или даже в иных видах деятельности, а также двух производных от него – восприятия этого продукта и сложения определённого отношения к нему. Основной из этих аспектов оказывается интересен главным образом в связи с тем, что определённый характер функционирования потенциально оказывает влияние на компонент деятельности, деятельность, систему деятельности, в условиях которой и производится данный тип продуктов. И это составляет *третий уровень* исследуемого в искусствоведении (рис. 1.3).



Так как ни одна деятельность не существует вне исторической конкретики, то оговариваемое здесь исследуемое может расширяться за счёт всевозможных влияющих как на саму исходную деятельность, так и на обусловленные ею аспекты, факторы – природные (независимые от деятельностной активности человека) и социокультурные (как раз и обусловленные жизнедеятельностью человека). И это составляет четвёртый – *контекстуальный уровень* исследуемого в искусствоведении (рис. 1.4).



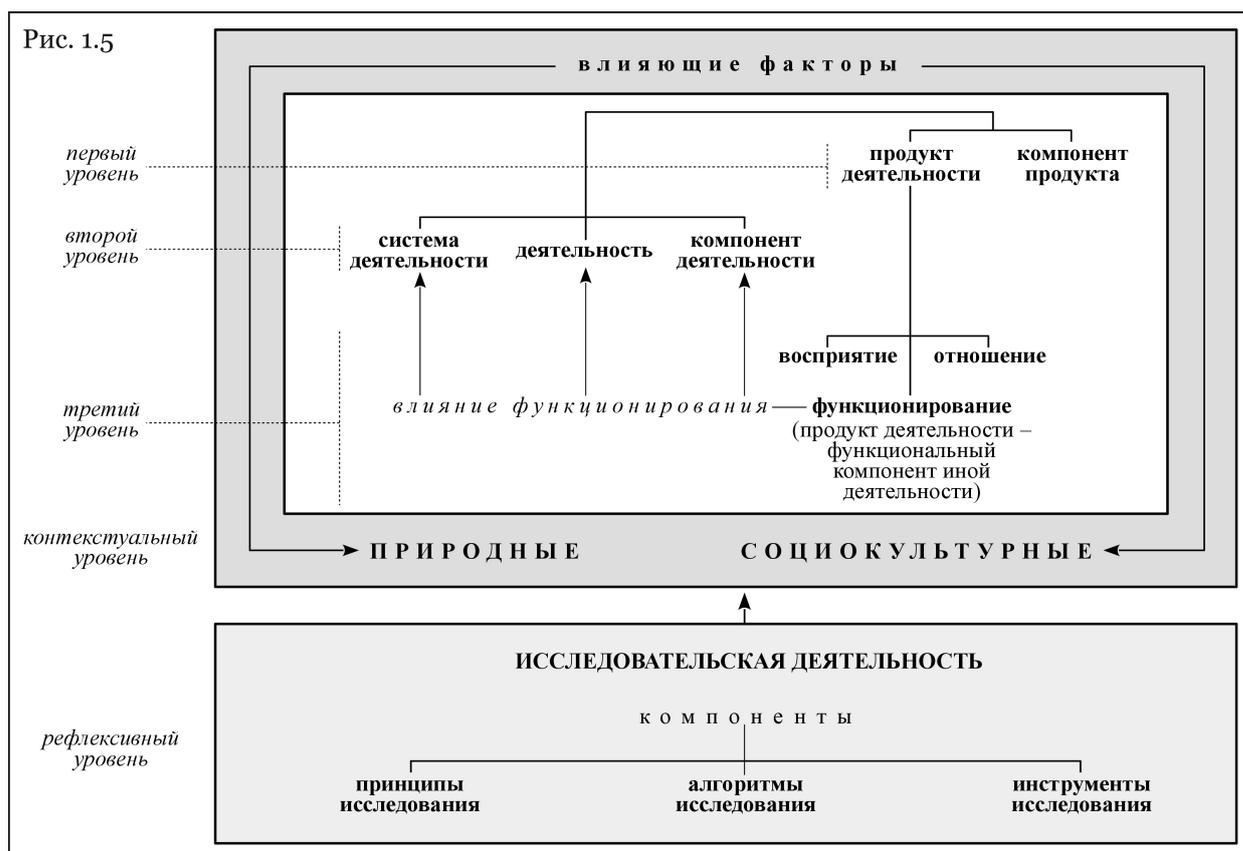
Собственно эти три уровня и образуют предметную область искусствоведения – в отношении этого реализуется познавательная активность исследователей искусства, и делается попытка создания целостного и непротиворечивого знания, за заместительный или условно заместительный характер которого искусствоведческое сообщество (как и любое иное научное дисциплинарное

сообщество за знание в отношении своей предметной области) несёт определённую социальную ответственность [Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 121-125].

Однако есть ещё нечто, что может быть исследуемым в искусствоведении – собственная исследовательская деятельность в отношении данной предметной области. Главным образом отдельные компоненты данной деятельности:

- принципы исследования (исходные познавательные установки),
- алгоритмы исследования (последовательности осуществляемых действий и процедур, гарантированно приводящие к намеченному результату),
- инструменты исследования (средства, подходы, методы, методологические «конструкторы», с использованием которых осуществляется познавательная активность).

Несмотря на то, что в отличие от знания, которое получается в отношении предметной области и которое является фундаментальным, знание о собственной исследовательской активности имеет исключительно утилитарно прикладной характер, оно является чрезвычайно важным, так как от его качества напрямую зависит качество основного искусствоведческого знания. Но в то же время и возможность гарантированного и качественного репродуцирования самой данной, специфицируемой предметной областью, исследовательской деятельности через образовательный процесс, инстигализующий в итоге обучающихся в качестве новых субъектов искусствоведческой дисциплины. И это составляет пятый – *рефлексивный уровень* исследуемого в искусствоведении (рис. 1.5).



2. Уровни исследования предметной области искусствоведения

Для любой научной дисциплины можно определить несколько принципиальных этапов её существования. (Сразу сделаем оговорку, что тут имеется в виду не Куновский переход науки из допарадигмального в парадигмальное – нормальное состояние [Кун, 2003, с. 34-62], не членение трансформации дисциплины на различные «состояния», характеризующие специфику использования натуралистического подхода к познанию и переход к деятельностному подходу к познанию [Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 156-160], но именно становление

какой-то конкретной научной дисциплины как организованности субъектов, придерживающихся принципов научности, исходя из специфики соответствующей данной дисциплине предметной области).

Первым из таких этапов является *этап дисциплинарного осознания*, который обусловлен тем, что субъектами, которые либо включены в ту или иную уже наличествующую дисциплинарную предметность, либо существуют в том или ином специфическом дискурсе¹, осознаётся возможность и необходимость формирования ранее не существующей дисциплины. В результате чего реализуется либо отмежевание части предметной области от предметной области уже наличествующей дисциплины, либо демаркация свободной от существующих дисциплин «территории» в качестве собственной предметной области и её позиционирование по отношению к существующим дисциплинарным предметным областям.

Вторым этапом оказывается *этап дисциплинарного становления* – этап накопления «критической массы» принципиально гомогенного, но в то же время (в условиях гуманитарных исследований) вариативного в определённой амплитуде, знания в отношении собственной предметной области, при получении которого используются адаптируемые к специфике предметной области общенаучные познавательные принципы, подходы и методы, а также формирующийся собственный специфический методологический инструментарий.

Третий этап – *этап дисциплинарной идентификации* обусловлен тем, что в результате накопления «критической массы» знания в отношении уникальной предметной области определяется специфика этого знания: его принципиальное отличие от знания, продуцируемого в условиях иных дисциплин, что обуславливается не только уникальностью собственной предметной области, но и спецификой адаптированного к ней методологического инструментария, возможно также понятийного и терминологического аппарата, а также допустимая амплитуда вариативности и негомогенности этого знания в условиях формируемой данной дисциплиной единой знаниевой «сетки». Возникшая дисциплинарная идентичность соответствует исходному – «ньютоновскому» состоянию дисциплины [Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 156]. Если же специфика знания по отношению к знанию, продуцируемому в условиях иных дисциплин, не определяется, то, скорее всего, дисциплинарная идентичность в данном случае отсутствует, а выделенная предметная область либо безоговорочно является частью предметной области иной существующей дисциплины, либо такой её частью, которую можно определить как субпредметную область, а ту исследовательскую общность, которая претендовала на дисциплинарную идентичность – субдисциплиной ранее уже существующей дисциплины.

Это теоретическая схема. В реальности первого этапа может и не быть, а второй этап пройден в условиях иной дисциплины или дискурса. И таким образом, дисциплина может возникнуть совершенно внезапно – принципиально дистанцировавшись от иной дисциплины, либо, исходно будучи дискурсом, затребовав для себя дисциплинарный статус. Однако эта схема на самом общем масштабе раскрывает принципиальный алгоритм и логику того, каким образом формируется уникальная дисциплинарная предметность. Все возможные последующие трансформации сформированной дисциплины будут обусловлены либо развитием исходно заложенных на этапе дисциплинарного становления исследовательских «маршрутов», либо их трансформацией, либо принципиальным дистанцированием от них. В последнем случае – велика опасность раскола дисциплинарного единства.

В связи с основным рассматриваемым вопросом, описание всего этого было необходимо для того, чтобы указать, что дисциплинарная идентификация искусствоведения исходно была обусловлена тем, что от многовекового теоретизирования в отношении искусства, которое

¹ Здесь под дискурсом понимается произвольная общность субъектов, реализующих познавательную активность в отношении одной и той же предметной области без конкретного целеполагания, результатом которого главным образом является представление – индивидуализированный взгляд на исследуемое, а первичная функция этого представления реализуется в условиях самого этого дискурса [Штейн, Матрица гуманитарной науки, 2020, с. 118-121]

С.Ю. Штейн *Реальность и онтологическая норма деятельности
как предмет и продукт искусствоведческого исследования*

разворачивалось в условиях философии, в какой-то момент произошел переход к формальному и «безыдейному» описанию, анализу и систематизации эмпирического материала – произведений искусства. И искусствоведение в качестве самостоятельной дисциплинарной предметности обособилось от философии именно как история искусства. Все же основные попытки теоретизирования внутри самого искусствоведения основывались на обобщении эмпирического материала (*эмпирико-теоретический подход*), что в гуманитарных дисциплинах всегда приводит не к созданию такого теоретического построения, которое оказывается всеобщим по отношению к теоретизируемому, а частным – выражающим то, что данный эмпирический материал, обусловленный конкретными природными и, главным образом, социокультурными реалиями, позволяет сделать именно такое обобщение, которое при редуцировании аспектов обнаруживаемых единично, либо в незначительном количестве, может быть принят за теоретическое построение исключительно со всеми этими оговорками и автоматически не распространяется вообще на что-либо, предметно совпадающее с тем конкретным эмпирическим материалом, на основе которого данное теоретическое построение получено. Независимое от результатов эмпирических исследований теоретизирование (*абстрактно-теоретический подход*) мигрировало либо вовсе в иные дисциплины – философию, психологию, социологию, либо формировало внутри искусствоведения специфические – маргинальные по отношению к основному знаниевому «ядру», субдисциплины – философия искусства, психология искусства, социология искусства. Такое обособление главным образом обусловлено тем, что оговариваемое абстрактное теоретизирование разворачивается в отношении не предметной области эмпирического искусствоведения, которому соответствует первый и частично второй уровень исследуемого по варианту предложенной выше схемы, а в отношении либо компонентов третьего уровня – восприятия продукта деятельности («психология искусства»), отношения к продуктам деятельности («социология искусства»), либо к тому, что было вообще выведено из предметной области искусствоведения – онтологии искусства («философия искусства»).

Здесь необходимо сделать несколько важных пояснений.

Во-первых, надо уточнить, что всё-таки такое «теория». Если противопоставлять теорию эмпирическому знанию, то *теория* – это знание в актуальный момент безоговорочно верное по отношению к чему-то общему, тогда как *эмпирическое знание* – это всегда знание, верное по отношению к чему-то конкретно-частному. Именно поэтому теоретическое знание по отношению к эмпирической данности, существующей в соответствующей ему предметной области, всегда является знанием исторически безотносительным – если это специально не оговорено – верным независимо от исторического времени существования полагаемого в предметной области, тогда как эмпирическое знание всегда строго соответствует тому конкретному, в отношении чего оно является знанием в тот конкретный исторический момент или период, когда в отношении него реализовывалось непосредственное познание. Однако само теоретическое знание может меняться в исторической перспективе – уточняться в связи с появлением новых эмпирических данных, либо качественного изменения методологического инструментария, позволяющего обоснованно проблематизировать существовавшее теоретическое знание как неадекватное. Изменение теоретического знания может означать то, что либо исходно теория строилась именно на эмпирическом материале, и в тот момент его было недостаточно для построения более качественной теории, либо что при ситуации изменения методологического инструментария – те познавательные установки, которые ранее полагались в отношении теоретизируемого, были исходно не полностью адекватны ему. Эмпирическое же знание, при условии корректности его изначального получения, всегда остаётся неизменным и может быть скорректировано только в результате появления таких средств, подходов и методов, которые позволяют получить информацию об исследуемом принципиально иного качества, чем та, которая была получена ранее (специфической ситуацией

² На самом деле – концептуализирования, но в данном случае важно не качество продуцируемого знания, а материал и принцип реализации познавательной активности.

является случай, когда после получения эмпирического знания, трансформируется само исследуемое – тогда это знание оказывается знанием в отношении конкретного исторического среза – состояния исследуемого в определённый временной момент).

Во-вторых, определив, что в гуманитарных дисциплинах теория, получаемая с использованием эмпирико-теоретического подхода, только весьма условно может быть названа теорией, необходимо установить, каков характер в гуманитарной науке полноценного теоретического знания – знания, получаемого в результате применения абстрактно-теоретического подхода. Под такой теорией в гуманитаристике практически всегда подразумевается некое *объяснение* чего-то – конкретной совокупности эмпирического материала, либо чего-то абстрактного, основанного на понятийно-терминологических дефинициях. Однако объяснение – не теория, а *концепция* – представление, формируемое главным образом спецификой предметоформирующей позиции продуцирующего данное объяснение, а также используемых при этом средств, подходов и методов, и выражающее не столько информацию о наличествующем, сколько те познавательные установки, которые при этом использовались. Поэтому, в отличие от теории, в актуальный момент времени может существовать не одна, а множество конкурирующих или безотносительных разнообразных концепций. Чтобы принципиально развести концептуализирование и полноценное теоретизирование, которые могут реализовываться при применении абстрактно-теоретического подхода, необходимо установить, что *в гуманитарной науке создать теорию – это не объяснить, а сконструировать такую знаниевую модель, которая была бы верна по отношению к чему-то общему, частями которого является эмпирическое частное* (причём не только реально наличествующее, но и гипотетически возможное). И как раз в связи с этим, в-третьих, следует объяснить методологический потенциал принципиального разделения в искусствоведении истории и продуцируемой с использованием абстрактно-теоретического подхода теории. Для этого проведём небольшое построение.

В любом исследовании всегда есть познаваемое (рис. 2.1). Если не рассматривать контекстуальный уровень, то в искусствоведении познаваемое – это всегда то, что является либо деятельностью, либо её компонентом. А это значит, что у любого познаваемого есть своя онтология – то, что определяет уникальность одного по отношению к чему-то иному (рис. 2.2). То есть, например, есть своя онтология у стула, у деятельности по варке супа, у функции повара при варке этого супа.

Рис. 2.1



Рис. 2.2

С.Ю. Штейн *Реальность и онтологическая норма деятельности
как предмет и продукт искусствоведческого исследования*

Однако эта онтология не только определяет уникальность одного по отношению к чему-то иному, но и задаёт рамки вариативности этого что-то – выход за которые означает потерю исходной онтологии и приобретение какой-то иной онтологии (рис. 2.3). Например, стул может быть каким угодно разным, но это всегда будет стул, ведь если его целостность выйдет за задаваемые онтологией рамки его вариативности, то он, потеряв свою исходную онтологию, превратится во что-то принципиально иное – кресло, табуретку... Деятельность повара по варке супа остаётся таковой, пока в итоге получается суп, который может быть сколь угодно разным, но как только в итоге у повара получится что-то иное, то это будет уже какая-то иная деятельность по приготовлению чего-то, но не супа. И важно подчеркнуть, что эта онтология – онтология деятельности, либо онтология того, что так или иначе касается деятельности, до всего того, что связано с необходимостью фиксировать психофизиологические аспекты человека, включённого в деятельность, не только принципиально познаваема, но и при познании вполне может быть объективирована – переведена в такую знаниевую форму – теоретическое знание, которое в актуальный момент будет являться знаниевой моделью, то есть знаниевым заместителем познаваемого. Так вот история искусства, не касаясь вопросов онтологии конкретного познаваемого, изучает трансформации этого познаваемого с неизменной раз и навсегда определённой онтологией и задаваемой ею рамкой вариативности для формосодержательной целостности (рис. 2.4). А вот как раз полноценная теория искусства должна,



Рис. 2.3

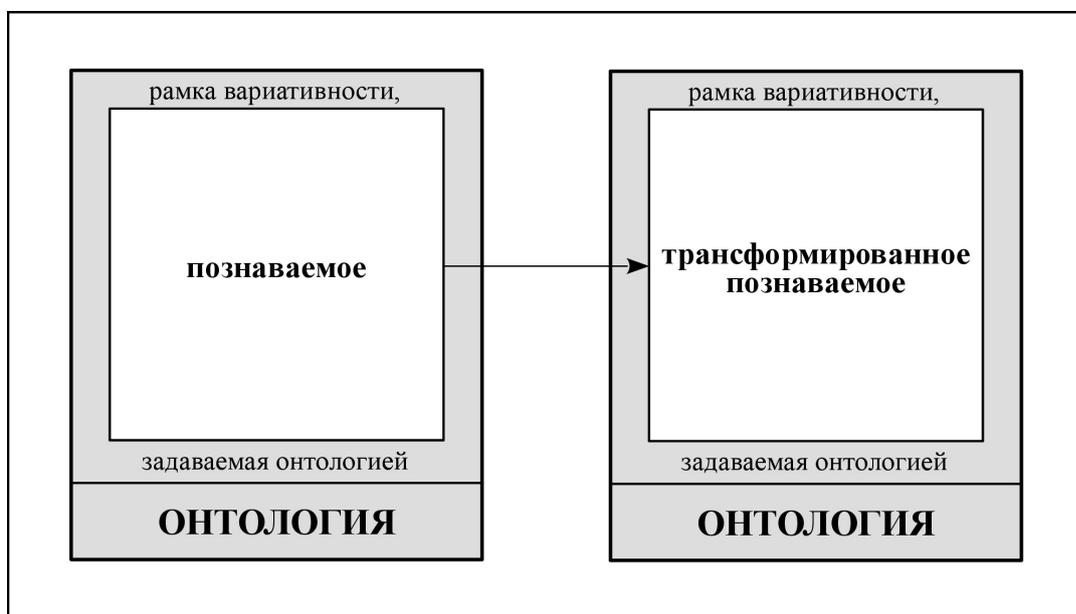


Рис. 2.4

во-первых, чётко определять эту онтологию и рамку вариативности, а во-вторых, фиксировать ситуации, в которых происходит преобразование одной онтологии в иную, задающую иное познаваемое и границы его возможной трансформации уже в своих условиях (рис. 2.5). Причём важно отметить, что преобразование онтологии может быть причиной того, что это – онтологически иное по отношению к исходному, окажется вне предметной области искусствоведения.

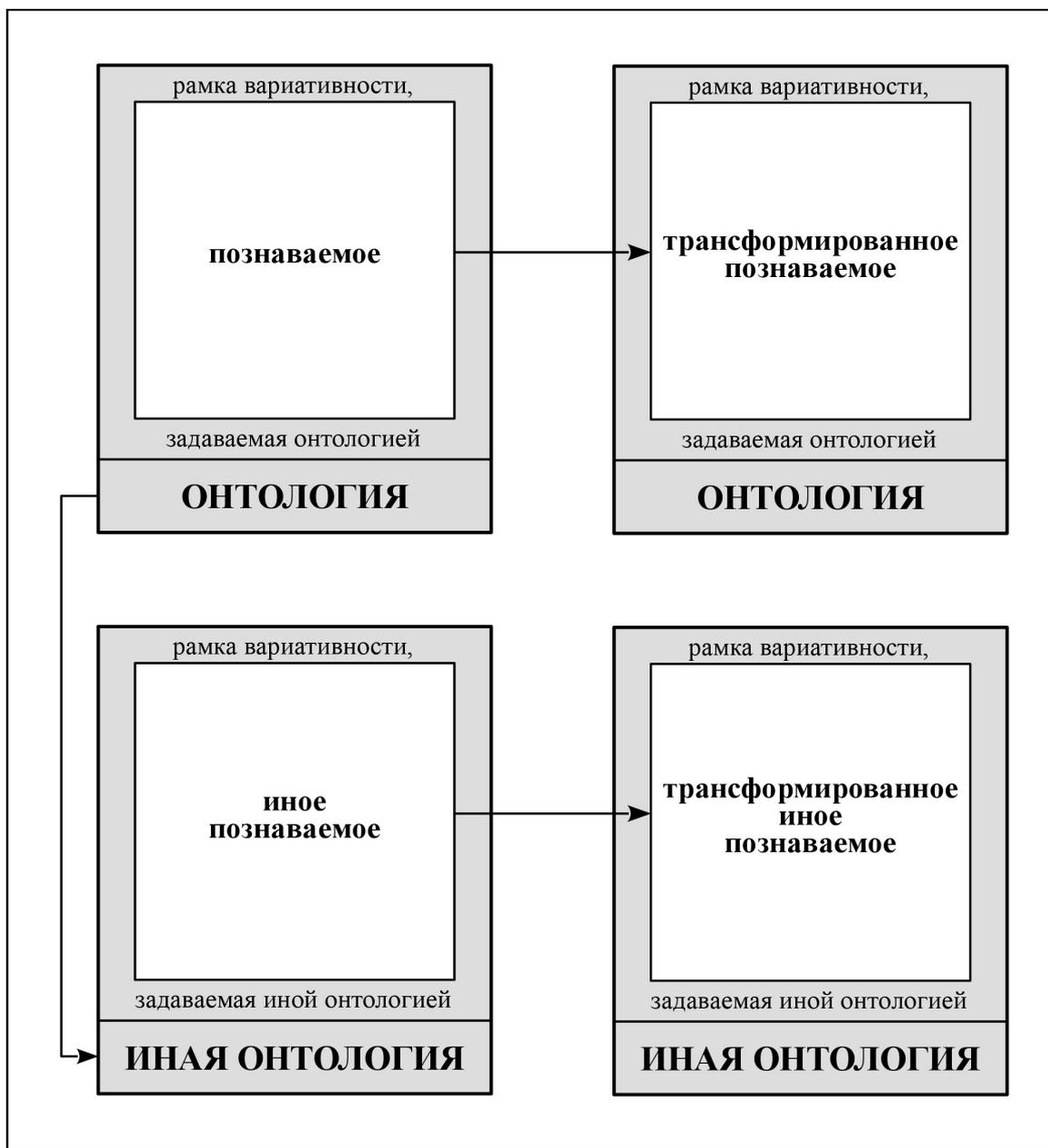


Рис. 2.5

Прояснив всё это, можно принципиально расчесть исходно определённое исследуемое в искусствоведении на два «измерения» – историческое и онтологическое, в котором всем компонентам предметной области будут соответствовать их онтологии (рис. 1.6). Причём частично это будет касаться и контекстуального уровня предметной области искусствоведения: всё, что в нём не связано с природными факторами и факторами, обусловленными психофизиологической активностью человека, является теми или иными аспектами человеческой деятельности, а значит, может быть онтологизировано.

И последнее, что необходимо здесь оговорить: несмотря на исходный принципиальный уход от вопроса «что такое искусство?», после всего описанного вполне возможным и целесообразным

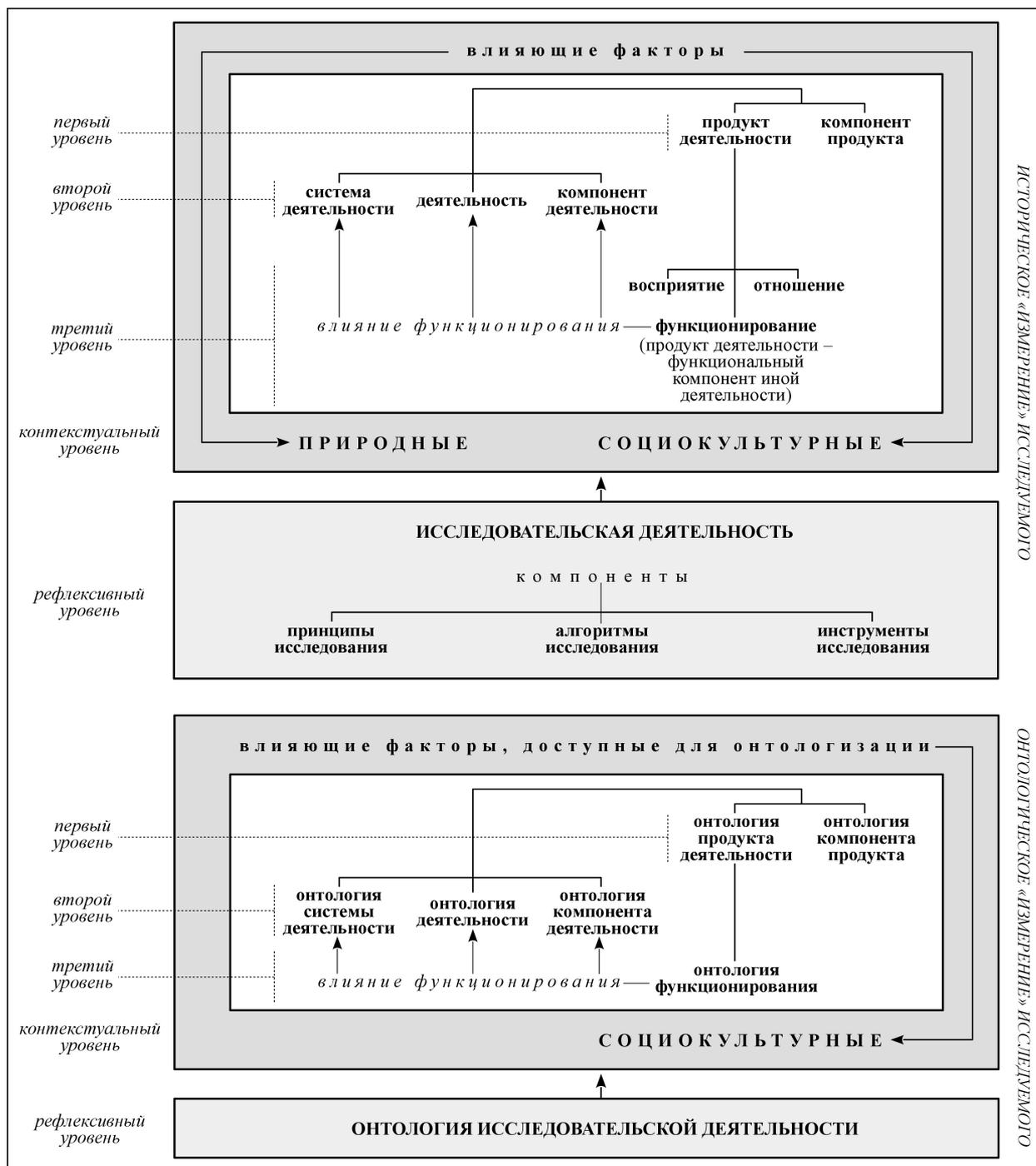


Рис. 1.6

представляется указанием на то, чем является ответ на этот вопрос в структуре искусствоведческого знания. Онтология искусства – единственная (в случае её обнаружения и чёткой фиксации) или же множественная (возникающая в результате вариативного концептуального объяснения), задаёт исходные условия для всех последующих онтологий, полагаемых в предметную область искусствоведения. Ведь если не определена онтология искусства, то совершенно невозможно определить не только онтологию того, что затем должен исследовать искусствовед, но и само то, в отношении чего должна быть получена такая онтология. Таким образом, возникает необходимость членения онтологического «измерения» предметной области искусствоведения на два уровня: субстанционально-онтологический (где определяется онтология искусства) и производно-онтологический (на котором определяются онтологии потенциально исследуемого искусствоведами, соответствующие заданной на субстанционально-онтологическом уровне онтологии искусства).

3. Реальность и онтологическая норма деятельности в искусствоведении

Онтология познаваемого историками классического искусства понятна – определено и более-менее ясно, что такое картина, скульптура, здание и т. п. Необходимость прояснения принципиальной разницы между историей искусства и не объяснительной – концептуальной, а полноценно теоретической теорией искусства возникает тогда, когда происходит либо трансформация онтологии познаваемого искусствоведами, либо возникновение чего-то принципиально отличного от привычного познаваемого, которое определяется как искусство.

Возможность же прояснения этого обусловлена необходимостью исходного прояснения нормы самой исследовательской деятельности искусствоведа. Определив, что продуктом исследовательской деятельности, разворачивающейся в теоретической плоскости, может быть не только объяснение познаваемого, а его знаниевая модель, установлены два принципиально разных варианта нормы продукта, каждому из которых соответствует своя норма деятельности, гарантированно приводящая к его получению. Практическое отсутствие в искусствоведении теоретизирования, основанного на абстрактно-теоретическом подходе, не означает не существование такой нормы деятельности, но просто-напросто её не использование в реальности искусствоведческих исследований. С использованием такой нормы как раз и были получены результаты, которые выражались в статьях об онтологии выставочной деятельности и кураторстве [Штейн, Онтология выставочной деятельности, 2020; Штейн, онтология кураторства, 2020].

В любом гуманитарном исследовании, в том числе и в искусствоведческом, *реальная деятельность, разворачивающаяся независимо от исследователя и попадающая в его фокус – это материал для познавательной деятельности, а онтологическая норма – продукт, получаемый в результате применения при познании абстрактно-теоретического подхода.* Если исследователь находится в индивидуальной или дискурсивной познавательной ситуации, то для него может быть совершенно неважным понимание этой онтологической нормы – им получается знание о чём-то конкретном, что его интересует здесь и сейчас, а выражение этого знания, если и предполагается, то его первичная функция определяется ситуативно. Для дисциплинарного исследователя такое *исследовательское поведение* недопустимо! Цель любого дисциплинарного исследователя – получение такого уникального знания в отношении познаваемого, находящегося в соответствующей конкретной дисциплине предметной области, которое затем будет положено в общую знаниевую «сетку», продуцируемую всеми дисциплинарными исследователями в отношении предметной области, оказываясь частью общего знания, за заместительный или условно заместительный характер которого дисциплинарное сообщество несёт определённую социальную ответственность. Но такое поведение вполне привычно. И этому может быть несколько объяснений: во-первых, это обусловлено зачастую включённостью искусствоведа в какую-то практическую деятельность, так или иначе связанную с искусством, то есть включённость в ту предметную область, от которой он должен быть дистанцирован, без чего ему практически невозможно абстрагироваться от исследуемого, а во-вторых, это предзадано полученным исследователем искусствоведческим образованием, которым закладывается такая норма ведения исследовательской активности, в которой, в силу сложившейся традиции, совершенно отсутствует понимание того, что выше было определено через деление предметной области искусствovedения на онтологическое и историческое «измерения».

И это ещё одна проблема – проблема нормы образовательной деятельности для будущих искусствоведов. Традиционно считается, что теория – это что-то такое сложное, к пониманию чего необходимо долго идти, через погружение в историю искусства. И это так, если под теорией понимать объяснения искусства, которые и правда чрезвычайно сложно понимаемы в связи с тем, что все они основываются на базисе каких-то, как правило, привносимых из философии концепций, жёстко или достаточно произвольно применяемых для интерпретации того, что принимается за искусство.

С.Ю. Штейн *Реальность и онтологическая норма деятельности
как предмет и продукт искусствоведческого исследования*

Но как было прояснено выше – это не совсем так: теория – это тот базис, который задаёт рамочные условия для полноценного рассмотрения истории искусства. Не концептуальная, а *онтологическая теория искусства – это исходная система координат, единомоментно схватывающая искусство во всех его возможных вариативных состояниях на различных масштабах*. Поэтому именно с теории, с такой – онтологической теории следует начинать образование искусствоведов³.

Традиция – важнейшее из того, что формирует культуру, но она же – то, что определённым образом ограничивает для человека ту часть данности, на которую распространяется. Можно преодолеть традицию – проблематизировав её и заменив иной традицией. Но методологически преодолеть традицию – это не просто проблематизировать одно и заменить другим, а осознать, что она всего лишь вариант из какого-то множества. Само же методологическое преодоление традиции как раз и необходимо для такого осознания, постижения этой раскрывшейся вариативной множественности и затем уже осознанного добровольного выбора и принятия чего-то одного. У родившегося человека, у человека получающего образование такого выбора нет – определённая традиция ему вменяется как факт данности. И это обусловлено вовсе не тоталитарным характером тех или иных конкретных родителей или той или иной социальной системы, но... той же самой традицией!..

В настоящей работе, при решении конкретного возникшего недопонимания, по сути, преодолевалась существующая в искусствоведении традиция отношения к характеру теоретического знания. Взамен – утверждалась иная традиция. Наличие описания этих двух вариантов даёт возможность для осознанного принятия каждым исследователем того или иного. Или предложение чего-то третьего. В самой же возможности такого выбора в условиях дисциплинарной познавательной ситуации, в которой находятся академические искусствоведы, содержится неоценимый эвристический потенциал – гипотетическая открытость всей амплитуды возможных вариантов исследовательской активности. Использование или, напротив, не использование того или иного – это уже вопрос к адекватности конкретного исследователя, или даже ряда исследователей, того или иного конкретного сообщества исследователей, объединённых, например, общей институциональной принадлежностью, той познавательной ситуации, находясь в которой, они реализуют свою познавательную активность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кун Т. Структура научных революций. – Москва: «Издательство АСТ», 2003.
2. Штейн С.Ю. Константный метод и метод онтологизации в образовании, связанном с созданием экранных форм // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа: Сборник материалов III научной конференции. Москва, 17 ноября 2020 / Сост. и на-уч. ред. д-р искусствоведения, профессор Н. Г. Кривуля. – Москва: ВШТ МГУ, 2021. – С. 87-96.
3. Штейн С.Ю. Матрица гуманитарной науки. – Москва: РГГУ, 2020. ISBN 978-5-7281-2898-4
4. Штейн С.Ю. Онтология выставочной деятельности // Артикульт. 2020. 39(3). С. 6-25. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-3-6-25
5. Штейн С.Ю. Онтология кураторства // Артикульт. 2020. 40(4). С. 6-36. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-4-6-36

REFERENCES

1. Kuhn T. *Struktura nauchnyh revoljucij* [The Structure of Scientific Revolutions]. Moscow, "Izdatel'stvo AST", 2003.
2. Schtein S.Yu. *Konstantnyj metod i metod ontologizacii v obrazovanii, svjazannom s sozdaniem jekrannyh form* [Constant method and method of ontologization in education associated with the creation of screen forms]. In *Aktual'nye problemy jekrannyh i interaktivnyh media: Sbornik materialov III nauchnoj konferencii. Moskva, 17 nojabrja 2020* [Actual problems of screen and interactive media: Collection of materials of the III scientific conference. Moscow, November 17, 2020]. Sost. i na-uch. red. d-r iskusstvovedenija, professor N. G. Krivulja. Moscow, VShT MGU, 2021. Pp. 87-96.

³ В качестве не совсем далёкого от искусствоведения примера можно привести описание приведения в норму образовательной деятельности, связанной с режиссурой экранного произведения – см. [Штейн, 2021].

S.Yu. Schtein *Reality and the ontological norm of activity
as thing and product of art research*

3. Schtein S.Yu. *Matritsa gumanitarnoy nauki* [Matrix of humanities]. Moscow, RGGU, 2020. ISBN 978-5-7281-2898-4
4. Schtein S.Yu. *Ontologija kuratorstva* [Ontology of curating]. In *Articult.* 2020. 40(4). Pp. 6-36. DOI: 10.28995/2227-6165-2020-4-6-36
5. Schtein S.Yu. *Ontologija vystavochnoj dejatel'nosti* [Ontology of exhibition activity]. In *Articult.* 2020. 39(3). Pp. 6-25. DOI:10.28995/2227-6165-2020-3-6-25