

Сергей Юрьевич Штейн

Sergey Yuryevich Schtein

кандидат искусствоведения, доцент,

PhD in Art Studies, assistant professor,

Российский государственный гуманитарный университет

Russian State University for the Humanities

sergey@schtein.ru

ИССЛЕДОВАНИЕ В УСЛОВИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ RESEARCH IN THE CONDITIONS OF ARTISTIC ACTIVITY

Статья посвящена методическому представлению исследования и функции его продукта в условиях художественной деятельности. Для реализации этого необходимым оказывается определение специфики самой художественной деятельности, что в свою очередь обуславливает потребность в актуализации вопроса возможности внеконцептуального определения онтологии искусства. Актуальность проведения данной работы связана с наличием смешением у авторов (художников, кураторов) и даже у исследователей культуры и искусства таких понятий как прикладное и академическое исследование, а также обыденное и научное познание. Полученные методико-методологические построения могут быть использованы, во-первых, как основа для понимания субъектами художественной деятельности характера и специфики одного из возможных его этапов, а, во-вторых, в качестве инструмента дисциплинарной пропедевтики прикладного исследования, развёртываемого в условиях художественной деятельности.

Ключевые слова: художественная деятельность, творчество, искусство, онтология искусства, прикладное исследование, академическое исследование, авторское исследование, искусствоведение, деятельностный подход

Для цитирования: Штейн С.Ю. Исследование в условиях художественной деятельности // Артикульт. 2022. №3(47). С. 87-109. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-3-87-109

The article is devoted to the methodical presentation of research and the function of its product in the conditions of artistic activity. To implement this, it is necessary to determine the specifics of the artistic activity itself, which in turn causes the need to update the issue of the possibility of a non-conceptual definition of the ontology of art. The relevance of this work is associated with an existing confusion among authors (artists, curators) and even cultural and art researchers of such concepts as applied and academic research, as well as everyday and scientific cognition. The obtained methodical and methodological constructions can be used, firstly, as a basis for understanding by the subjects of artistic activity the nature and specifics of one of its possible stages, and, secondly, as a tool for disciplinary propaedeutics of applied research deployed in the conditions of artistic activity.

Keywords: artistic activity, creativity, art, ontology of art, applied research, academic research, author's research, art studies, activity approach

For citation: Schtein S.Yu. "Research in the conditions of artistic activity." *Articult.* 2022, no. 3(47), pp. 87-109. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-3-87-109

Как самими авторами, так и исследователями различных видов искусства, повсеместно артикулируются следующие однотипные сентенции: «...при создании романа/спектакля/фильма/картины/выставки мною/нами было осуществлено исследование...», «...работа автора (писателя/режиссёра/художника/куратора) – это исследование...» и т.п. При этом к самому слову «исследование» прибавляются различные эпитеты – «глубокое», «серьёзное», «всеобъемлющее», «настоящее» и т.п., которыми определённым образом оценивается уже не столько собственный результат этого «исследования», сколько формосодержательная целостность продукта всей художественной деятельности, которая таким образом оказывается как бы «результатом исследования». Академическое искусствоведение может либо пренебрегать как продуктом авторской, так и дискурсивно-исследовательской рефлексии, которым как раз и являются обозначенные сентенции, либо объяснять через то, что объективно наличествует, но вследствие познавательной тенденциозности получает не знаниевое выражение, а вариативную интерпретацию. Чтобы сделать такого рода объяснение, в данном случае необходимо, во-первых, методически представить исследование, фокусирующееся на том, что является деятельностью

(компонентом деятельности, деятельностной полисистемой), как вид деятельности, который приобретает специфику в зависимости от условий ситуативных обстоятельств (1. *Исследование: академическое, дискурсивное, прикладное*), во-вторых, методологически точно определить саму художественную деятельность, что невозможно без хотя бы рамочного определения онтологии искусства (2. *Художественная деятельность и онтология онтологии искусства*), и, наконец, соотнести методическое выражение исследовательской деятельности с художественной деятельностью, в условиях которой она потенциально может развёртываться (3. *Авторское исследование*). Реализация этого в сжатых условиях научной статьи оказывается возможным с использованием методологической деаккумуляции знаний [Штейн, 2020, с. 175-176], перехода от натуралистического к деятельностному подходу к познанию [Щедровицкий, 1995, с. 278-280; Штейн, 2020, с. 114-115], а также применения деятельностного подхода [Щедровицкий, 1995, с. 241-245; Штейн, 2020, с. 92-100], методов онтологизации [Штейн, 2020, с. 184-186] и схематизации [Розин, 2011; Штейн, 2020, с. 27].

1. Исследование: академическое, дискурсивное, прикладное

Исследование является специфической формой познания. Говоря же о познании вне той или иной концепции, которой оно объясняется, и делая это на самом общем не конкретизированном масштабе, можно заключить, что *познание* – процесс получения человеком информации о данности. Исходя из того, что элементы сенсорной системы человека постоянно подают ему информацию о той части данности, которая в актуальный момент оказывается ему индивидуально имманентной, и таким образом невольно включая человека в автоматическое перманентное познание, необходимо ввести принципиальное деление познания на *познавательную активность* – неосознаваемое получение человеком информации о данности, и *познавательную деятельность* – интуитивно или осознанно нормируемое получение человеком информации о данности с конкретным целеполаганием. Таким образом, первичное отнесение исследования к познанию может быть принципиально уточнено: *исследование* – *осознанно нормируемое* получение человеком информации о данности с конкретным целеполаганием (рис. 1). Данная формулировка исследования указывает на то, что оно является специфическим *видом деятельности*, тогда как *интуитивно нормируемое* получение человеком информации о данности с конкретным целеполаганием является не деятельностью, а специфическим *видом деятельностной активности*.

Возможность разведения деятельности и деятельностной активности обусловлена тем, что если под *деятельностью* понимать «перевод исходного материала в такое состояние, которое по отношению к тем процессам (действиям), с использованием которых осуществляется перевод, может быть охарактеризовано как продуктивное, то есть законченное и не предполагающее

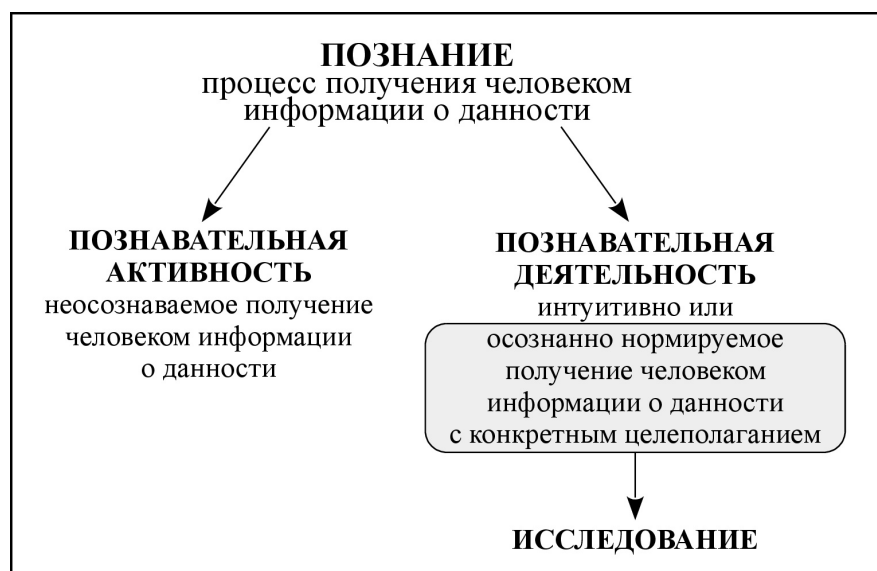


Рис. 1.

реализации к нему иных процессов в условиях уже реализованной процессуальной множественности, что выражается в закреплении для каждой деятельности устойчивого продуктивного контейнера, в который “упаковывается” потенциально уникальная формосодержательная целостность продукта, полученная из исходного материала в результате реализации данной процессуальной множественности, которая при принципиальной вариативности как самих процессов, так и их последовательности приобретает репродуктивный данный продуктивный контейнер циклический характер» [Штейн, 2020, с. 96-97], то *деятельностная активность* оказывается деятельностью, которая таким образом автоматизируется, что перестаёт осознаваться реализующим её как деятельность при сохранении её основных свойств. Главным образом деятельностная активность связана с отдельно взятым человеком и такими видами деятельности, которые он реализует постоянно, а продуктивность которых является первично функциональной для него самого (например, умывание, причёсывание, одевание, пространственное передвижение, любого рода игровая и развлекательная деятельность и т. п.). Но в то же время деятельностная активность может определяться и в тех случаях, когда человек, будучи погружён в деятельность, реализует какие-то отдельные её процессы, которые в связи с их повторяемостью и автоматизацией, а также возможной не очевидностью их промежуточного результата, вносящего, однако, свой вклад в окончательный продукт всей деятельности в целом, не осознаются этим человеком как деятельность.

Для удобства деятельность может иерархизироваться таким образом, что *конкретно реализуемая деятельность* (например, конкретный семинар, который ведёт преподаватель здесь и сейчас, то есть в конкретный уникальный момент – пространственно временной период – $s_x t_x$ -period), будет относиться к какой-то *конкретной деятельности* (продолжая пример – к деятельности по ведению семинара, безотносительно времени и места), которая, в свою очередь, относится к какому-то *виду деятельности* (в данном примере – к образовательной аудиторной), а вид – к *типу* (завершая пример – к образовательной деятельности). Такая иерархическая спецификация позволяет при рассмотрении любой деятельности быстро определять, чем она является и с чем иным может реально соотноситься в условиях вида или типа.

Методическое представление деятельности, которое было бы независимо от конкретизации деятельности, может быть схематически выражено с той или иной подробностью раскрытия образующих её компонентов (подробнее об этом см. [Щедровицкий, 1995, с. 243-244; Штейн, 2020, с. 92-98]), основными из которых являются:

- механизм деятельности (его образуют субъекты деятельности, имеющие план реализации деятельности, включающий в себя как условную норму конкретного вида деятельности, так и конкретные ситуативные условия, в которых эта деятельность реализуется);
- исходный материал (то, из чего в результате реализации деятельности, создаётся продукт);
- продуктивный контейнер («основное условие выражения результатов конкретной деятельности, обуславливающее специфику трансформации и организации исходного материала и определяющее рамки вариативности конечной формосодержательной целостности» [Штейн, 2020, с. 92-93]);
- продукт (формосодержательная целостность конечного результата всей деятельности);
- соотносимые между собой инструменты деятельности, с использованием которых исходный материал переводится механизмом в состояние продукта – средства (то, с помощью чего происходит манипулирование исходным материалом), методы (то, каким образом происходит это манипулирование), приёмы (то, каким конкретизированным образом реализуется манипуляция исходным материалом);
- алгоритм (обусловленная исходным продуктивным целеполаганием последовательность процессов/задач, переводящая исходный материал в состояние продукта);
- первичная функция продукта (предполагаемое использование продукта деятельности в иной деятельности, которая также может быть разложена на те же самые компоненты, в условиях

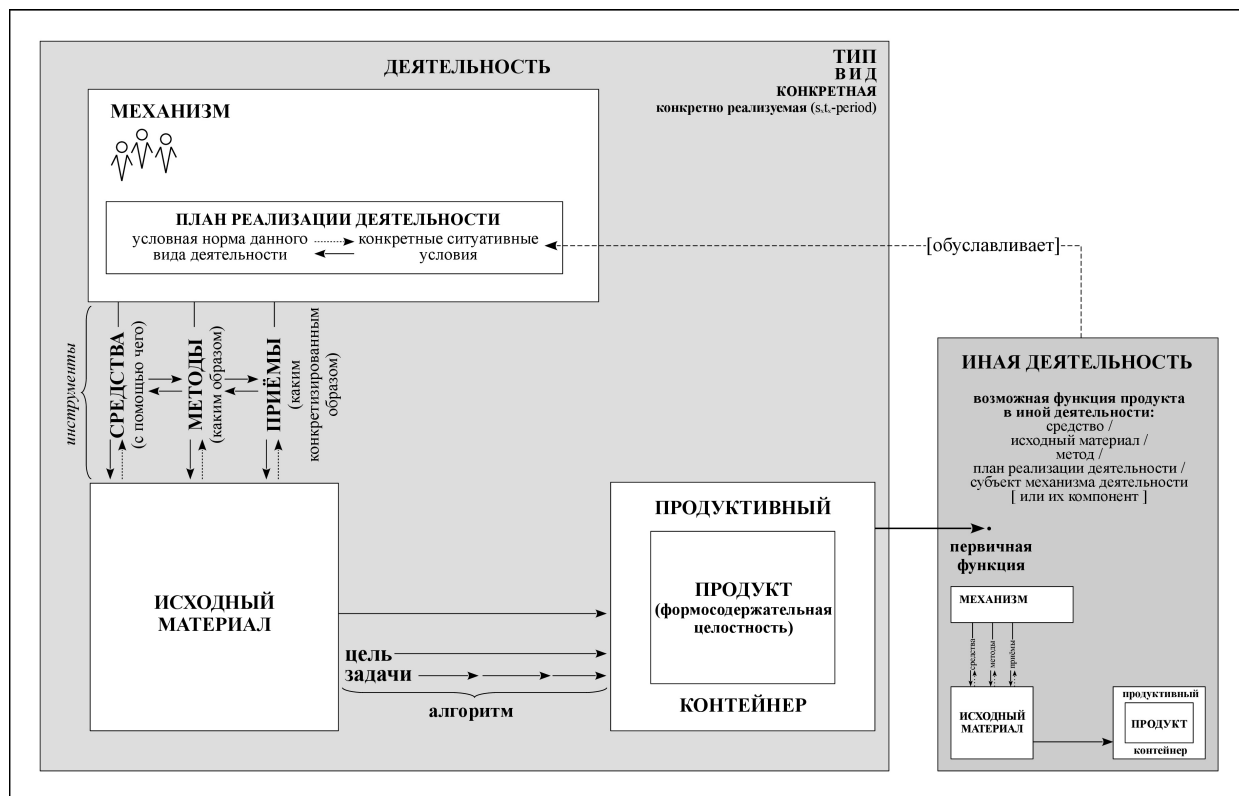


Рис. 2.

которой этот продукт может оказываться средством, исходным материалом, методом, планом реализации деятельности, субъектом механизма деятельности или их компонентом; при этом такая иная деятельность, как правило, обуславливает исходно рассматриваемую деятельность, участвуя в формировании конкретных ситуативных условий, влияющих на условную норму её реализации).

Для удобства дальнейшей работы репродуцируем здесь общее методическое представление деятельности (рис. 2), которое затем будем специфицировать с учётом рассматриваемого предмета.

Деятельность для человека может быть *профессиональной* – определяющей основной характер его деятельностного существования. Для того, чтобы человек мог полноценно реализовывать конкретную функцию в механизме деятельности, он должен обладать суммой специфических компонентов, связанных с его индивидуальной подготовленностью к работе. То есть человек, который включён или только готовится включиться в деятельность в качестве функционального субъекта его механизма, должен:

- что-то *знать* – иметь информацию;
- что-то *уметь* – гарантированно осуществлять определённое действие/действия;
- чем-то *владеть* – обладать методами, приёмами и нематериальными средствами, иметь навыки или опыт.

Человек включается в профессиональную деятельность либо непосредственно – становясь частью механизма деятельности по собственной инициативе (одним из вариантов непосредственного включения является инициирование самим человеком той деятельности, в механизме которой он затем станет функционировать), либо опосредованно – через образовательную деятельность, которая включает его в данный механизм, являясь при этом гарантом того, что этот человек что-то знает, умеет и владеет в той полноте, которая необходима для полноценной реализации им конкретной функции – собственно продуктом самой образовательной деятельности и является такой человек (рис. 3).

В контексте настоящей работы нас интересует то, откуда у человека или у образовательной деятельности, которая включает его в профессиональную деятельность, берётся передаваемое знание. Если не иметь в виду то, что субъект может получить какое-то знание об этой деятельности

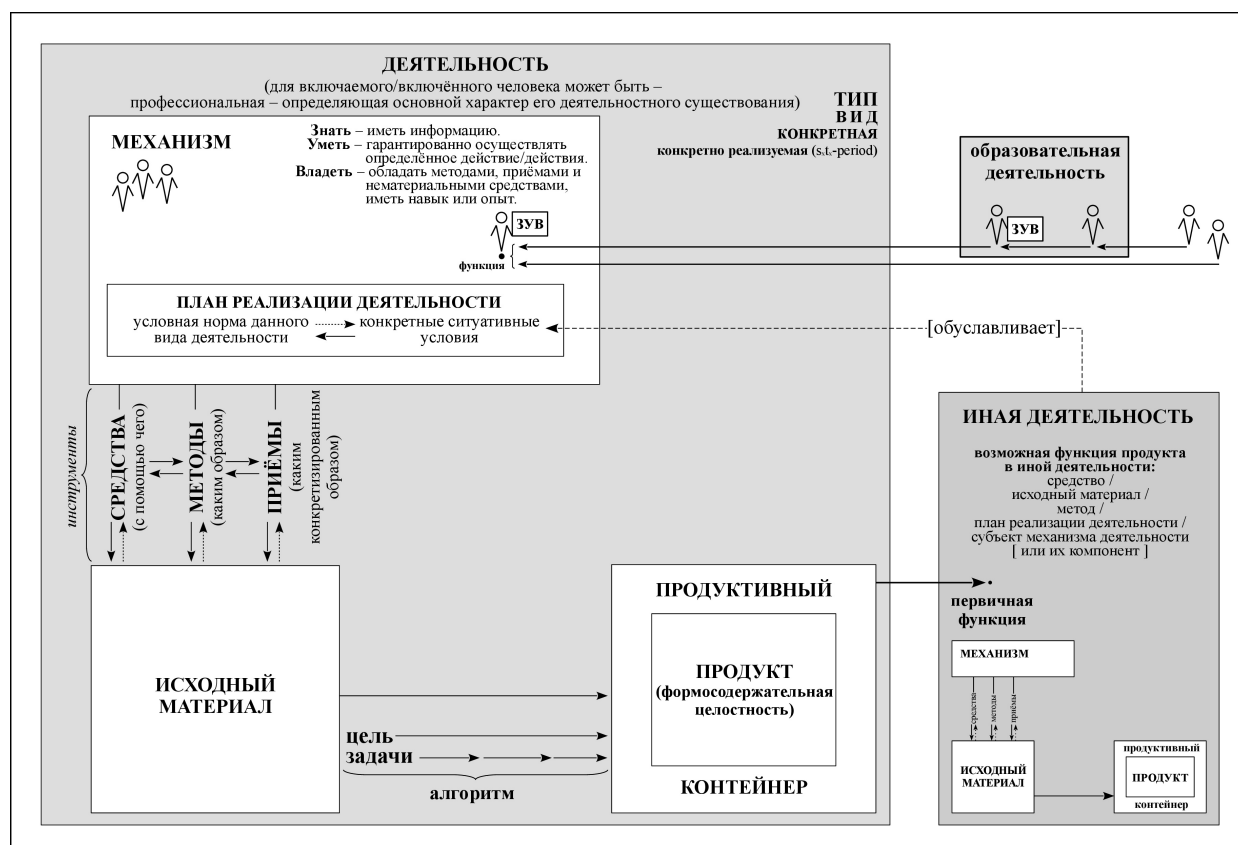


Рис. 3.

и о своей потенциальной функции в механизме непосредственно – наблюдая за тем, каким образом другие реализуют её (масштаб и качество такого знания являются весьма ограниченными), то с большой вероятностью знание получается опосредованно – через то, что кто-то другой выразил об этой деятельности. В случае с образовательной деятельностью – только такое знание и может быть использовано ею в качестве основы для образовательного процесса.

Существует три принципиально разных типа ситуаций, в условиях которых может быть сформировано то или иное по качеству знание в отношении конкретной деятельности или *деятельностной полисистемы* – совокупности различных видов деятельности, которая может быть либо *продуктоцентричной* – образуемой взаимосвязанными разнохарактерными видами деятельности, реализация которых приводит к получению общего продукта (в связи с чем такая деятельностная полисистема как правило рассматривается как специфическая деятельность, например, фильмопроизводство), либо *функционально обусловленной* – образуемой различными видами деятельности, связанными функциональным использованием продуктов друг друга (например, кинематограф как деятельностная полисистема, включающая в себя фильмопроизводство, прокат, фильмосохранение и т. д.).

Во-первых, знание, необходимое для реализации субъектом своей функции в условиях конкретной деятельности, может быть сформировано в условиях рефлексивной деятельности, которую реализует субъект, исходно включённый в какую-то деятельность.

Рефлексивная деятельность – приостановка реализуемой деятельности, но также и специфическая деятельность по отношению к уже реализованной ранее деятельности, с целью фиксации происходящего/происходившего, для функционального использования полученной информации в условиях продолжения деятельности или развёртывания нового цикла деятельности.

Однако специфика продукта рефлексивной деятельности заключается в том, что он не является *знанием* – фактом, выраженным в форме информации, но *представлением* – специфической информацией, пропущенной через выражающего её субъекта, перед которым не стоит цель сформировать знание, но такое представление о деятельности, которое будет функционально для

него самого в условиях продолжения деятельности (в случае рефлексии на каком-то этапе деятельности) или реализации её иного цикла (в случае рефлексии по итогам цикла деятельности уже завершённого). Верность утверждения этого подтверждается тем, что при сопоставлении таких рефлексивных представлений об одной и той же конкретной деятельности, но реализованных различными субъектами, они будут несоответствовать ($\neq$) друг другу, а в случае соответствия или хотя бы частичного соответствия образовывать локализованный данным представлением о деятельности внутридеятельностный (внутрисистемный, то есть существующий в условиях конкретной системы, образуемой деятельностью) дискурс – принимаемое человеком единство ситуативных обстоятельств, в условиях которых реализуется его познавательная и коммуникативная активность [Штейн, 2020, с. 118-119]. Совокупность же разнохарактерных представлений о деятельности, продуцируемых в условиях описанной рефлексивной деятельности, формирует общий внутридеятельностный (внутрисистемный) дискурс (рис. 4). Примером этого являются различные профессиональные внутридеятельностные дискурсы – кинематографический, театральный, кураторский и т. п.

Во-вторых, знание, необходимое для реализации субъектом своей функции в условиях конкретной деятельности, может продуцироваться в рамках дискурсивно-исследовательской деятельности.

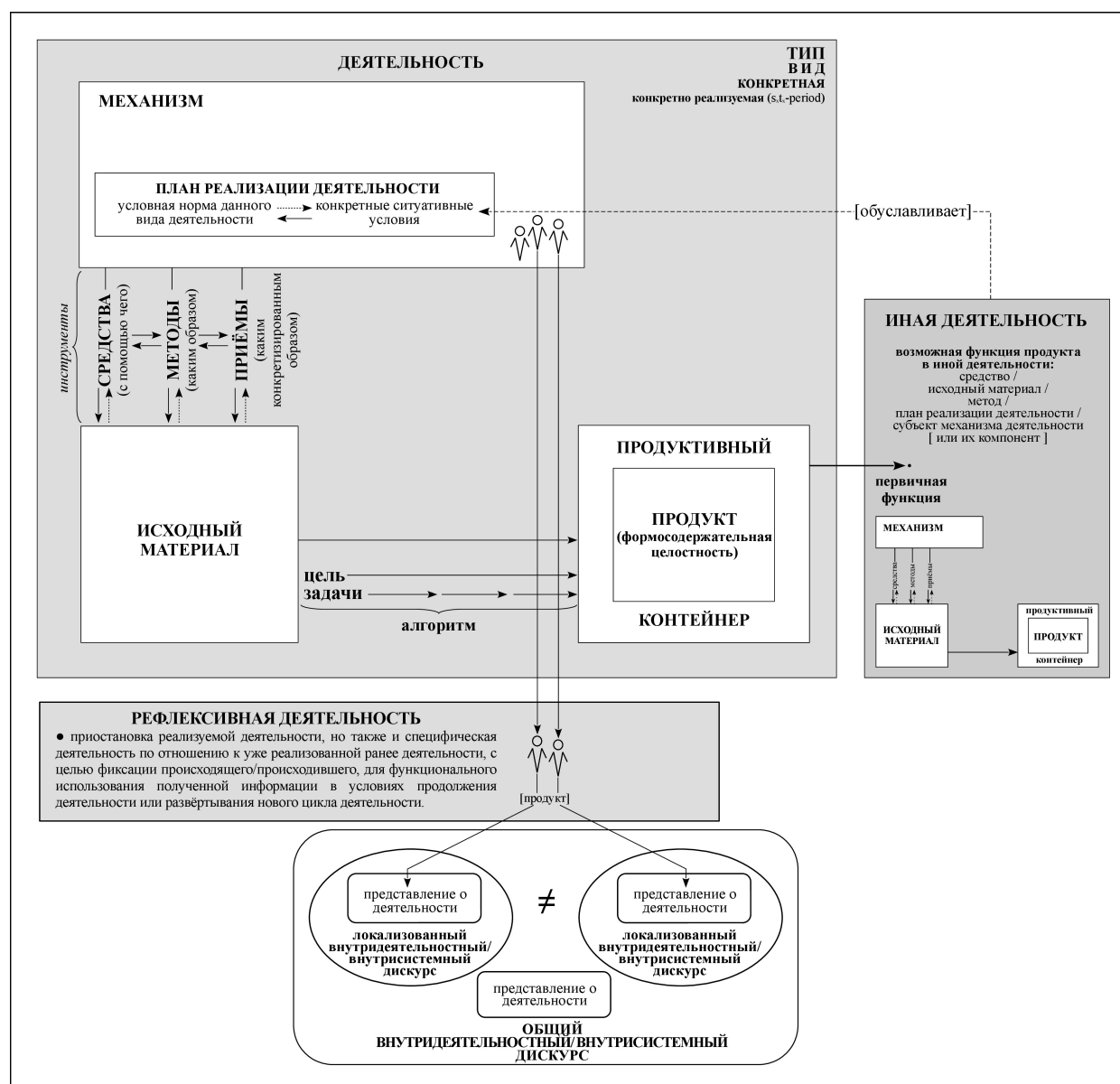


Рис. 4.

Дискурсивно-исследовательская деятельность – получение информации о конкретном аспекте данности с целью её функционального использования внутри конкретного дискурса.

В отличие от рефлексивной деятельности, субъекты которой являются и субъектами исходной деятельности, в отношении которой ими и реализуется специфическая исследовательская рефлексия, для субъектов дискурсивно-исследовательской деятельности исследуемая деятельность фиксируется как *предметная область* – часть данности, определяемая в качестве познаваемого (в данном случае нас не интересует причина такого интереса, но сам факт его потенциального наличия). Однако в связи с тем, что первичная функциональность продукта дискурсивно-исследовательской деятельности обусловлена вариативной спецификой самого этого дискурса (то есть качество продукта не нормируемо и, как правило, выражает не столько информацию об исследуемом, сколько личное отношение к нему исследователя-дискурсанта), то этот продукт, так же как и продукт рефлексивной деятельности, является представлением, которое только в отсутствии качественного знания может приниматься за таковое (рис. 5).

В-третьих, знание, необходимое для реализации субъектом своей функции в условиях конкретной деятельности, может продуцироваться в рамках научно-исследовательской деятельности.

Научно-исследовательская деятельность – строго нормируемое получение информации о конкретном аспекте данности с целью её выражения в такой форме, чтобы в актуальный момент времени в условиях конкретной научной дисциплины она могла бы утверждаться в качестве знаниевого заместителя исследуемого. Собственно за заместительный или условно

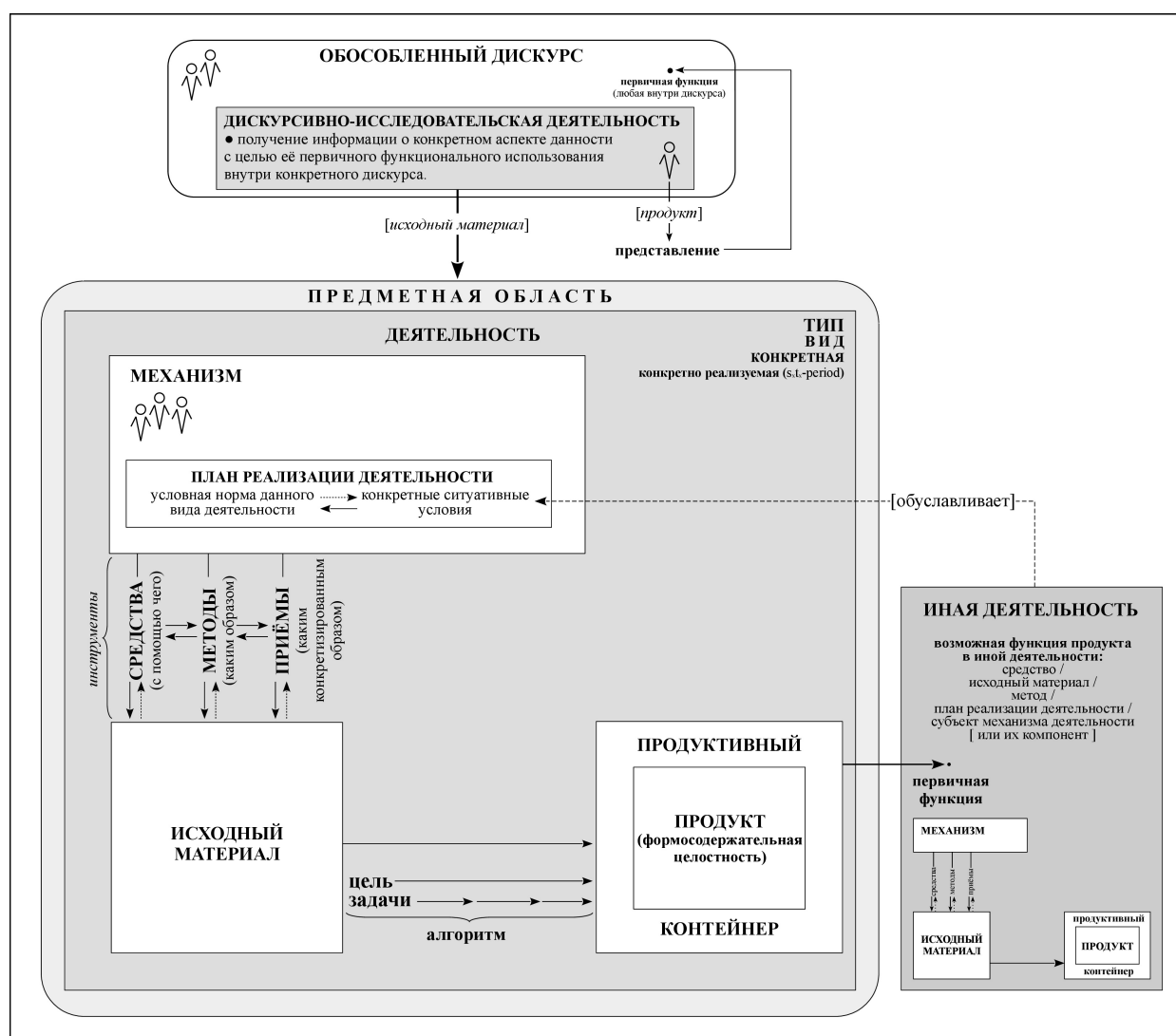


Рис. 5.

заместительный характер знания в отношении предметной области, выделяемой конкретной дисциплиной, и несёт определённую социальную ответственность образующее эту дисциплину иерархизированное научное сообщество.

В случае определения предметной областью дисциплины деятельности или деятельностной полисистемы фиксируется ситуация существования данной дисциплины вне естественнонаучной формы рациональности, что означает потенциальную произвольность используемых средств (с), методов (м), подходов (п) и методологических «конструкторов» (м«к») даже в условиях одной и той же дисциплины (рис. 6), и что выражается в потенциальной вариативности знания в отношении одного и того же. Отчасти это сближает гуманитарные дисциплины с обособленными дискурсами, но, кроме всего прочего, в отличие от них дисциплинарные предметности (ДП) существуют независимо от иницилирующих их субъектов и никогда полностью не обусловлены тем или иным конкретным концептуальным основанием. В актуальный момент дисциплинарное знание является наиболее адекватным знанием в отношении любого аспекта данности, связанным с деятельностью и деятельностной активностью человека.

Для удобства понимания возможной специфики продуцируемого в условиях дисциплин и обособленных дискурсов они могут быть разделены на принципиальные типы, основанные на соотношении их предметных областей с исследуемой ими деятельностью/деятельностной полисистемой.

В условиях первого типа предметная область дисциплины или обособленного дискурса равна исследуемой деятельности/деятельностной полисистеме (рис. 7-а). Например, для

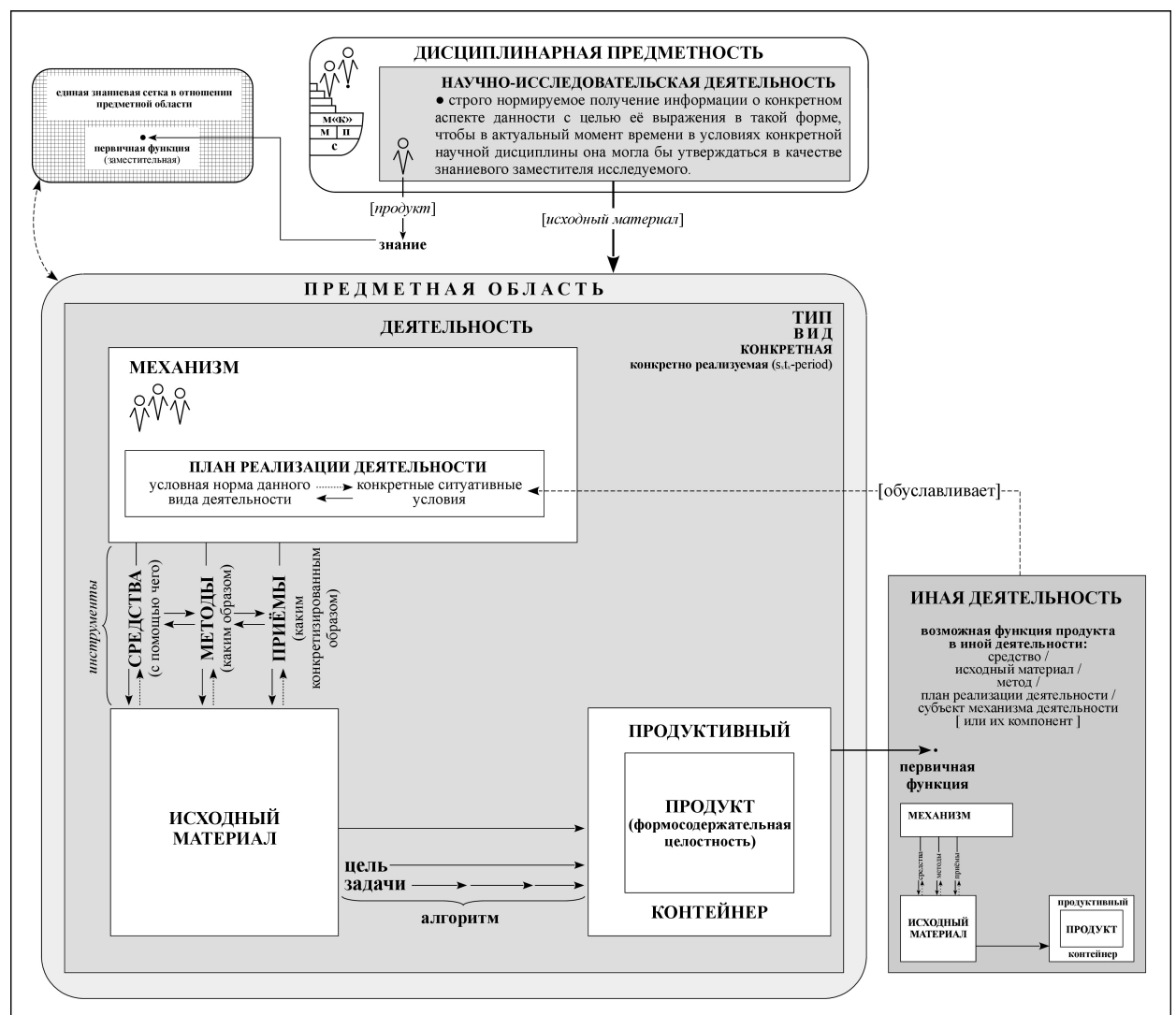


Рис. 6.

дисциплинарного киноведения предметной областью является вся совокупность вопросов, связанных с кинематографом, то есть кинематограф как деятельностная полисистема.

В условиях второго типа предметная область дисциплины или обособленного дискурса больше исследуемой деятельности/деятельностной полисистемы (рис. 7-б). Например, в предметную область культурологии входят разнообразные, а гипотетически – все наличествующие виды человеческой деятельности.

В условиях третьего типа предметная область дисциплины или обособленного дискурса меньше исследуемой деятельности/деятельностной полисистемы (рис. 7-с). Например, для советского киноведения реальной предметной областью были только фильмы – продукты фильмопроизводства, а всё иное касающееся фильмопроизводства или иных видов деятельности, образующих кинематограф – деятельностную-полисистему, попадало в предметную область постольку-поскольку было необходимым для формирования знания о фильмах.

В условиях четвёртого типа предметная область дисциплины или обособленного дискурса меньше исследуемой деятельности/деятельностной полисистемы, однако сама эта предметная область больше, чем выделяемый аспект деятельности (рис. 7-д). Например, предметная область социологии кино, как раздела дисциплины социология, с одной стороны, включает в себя отдельные компоненты кинематографа деятельностной полисистемы, а с другой, – определённые аспекты социальной структуры человеческого общества, которые не могут исходно рассматриваться как компоненты кинематографа).

В условиях пятого типа предметная область дисциплины или обособленного дискурса меньше исследуемой деятельности/деятельностной полисистемы, при этом возможно как и в четвёртом типе – предметная область больше, чем выделяемый аспект деятельности, при том, что иная часть той же самой деятельности/деятельностной полисистемы является предметной областью иной дисциплины или обособленного дискурса, и в то же время для третьей дисциплины или обособленного дискурса эта же деятельность/деятельностная полисистема равна или меньше её предметной области (рис. 7-е). Например, для дисциплинарного киноведения предметной областью является вся совокупность вопросов связанных с кинематографом, то есть кинематограф как деятельностная полисистема, тогда как для исследований в рамках cinema studies – обособленного дискурса о кино, предметной областью главным образом является всего лишь фильм, как продукт одного из видов деятельности, входящей в деятельностную полисистему «кинематограф», в то же время для социологии кино, как раздела дисциплины социология, в деятельностной полисистеме «кинематограф» выделяются отдельные компоненты, которые оказываются частью её собственной предметной области.

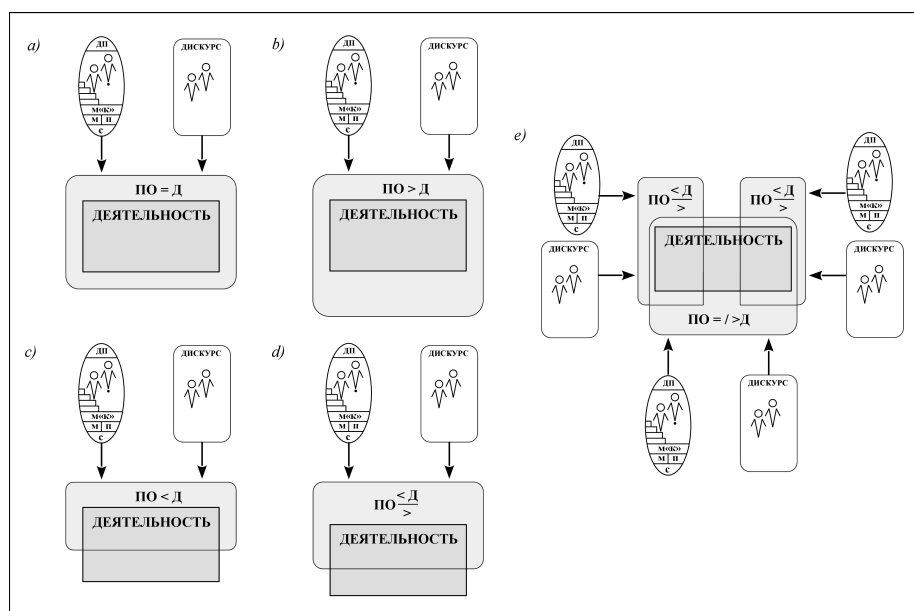


Рис. 7.

Кроме разобранных трёх принципиальных типов ситуаций, в условиях которых может быть сформировано то или иное по качеству знание в отношении конкретной деятельности или деятельностной полисистемы, существует ещё одна – специфическая исследовательская деятельность – *прикладная*, развёртывающаяся внутри самой деятельности, являющейся для иных исследуемых. Если не рассматривать её в качестве подготовительной – выходящей за пределы основной деятельности (как, например, деятельность по написанию исходного варианта киносценария, рассматривается отдельно от фильмопроизводства), то, как правило, такого рода исследовательская деятельность реализуется в качестве субдеятельности по отношению к основной – родительской деятельности.

Прикладная исследовательская деятельность – получение информации о конкретном аспекте данности в ситуации включения в какую-то деятельность, с целью её функционального использования в условиях продолжения реализации исходной деятельности.

Исходным материалом для прикладной исследовательской деятельности может являться любой аспект данности, которая в данном случае для удобства может быть разделена на имманентную данность – то, что доступно для непосредственного восприятия, социальное «измерение» – всё то, что обусловлено разномасштабными и разнохарактерными социальными связями между людьми, и деятельностное «измерение» – как раз всё то, что имеет отношение к деятельности и деятельностной активности человека как вида.

Данность при восприятии её человеком оказывается для него *непосредственной информацией*. Данность после восприятия её человеком и объектного выражения информации о ней, оказывается для другого человека – *опосредованной информацией*, которая может быть либо дискурсивной (в случае формирования её субъектом в условиях рефлексивной или дискурсивно-исследовательской деятельности), либо дисциплинарной (в случае формирования её субъектом в условиях дисциплинарно-исследовательской деятельности), и которая также может являться исходным материалом при реализации прикладной исследовательской деятельности.

Продуктом прикладной исследовательской деятельности является специфическая информация, которая может быть первично функциональной в условиях основного этапа деятельности как:

- исходный материал;
- метод или приём;
- условная норма (алгоритм);
- конкретные ситуативные условия;
- продуктивный контейнер.

Также такая специфическая информация, полученная в условиях прикладной исследовательской деятельности, может быть использована в качестве исходного материала для *прикладной производственной деятельности*, продуктом которой является материальный объект, который в условиях основного этапа деятельности оказывается средством (рис. 8).

Сведём все основные полученные построения в общую итоговую схему (рис. 9), в которой дополнительно обозначим следующие моменты:

– представление о деятельности, как продукт рефлексивной деятельности и содержание общего внутридеятельностного/внутрисистемного дискурса, возможно функционален, во-первых, в качестве исходного материала для дискурсивно-исследовательской и научно-исследовательской деятельности (таким образом, обнаруживается частичное или полное включение продуктов рефлексивной деятельности или её самой в предметную область обособленного дискурса и дисциплинарной предметности), а во-вторых, в качестве дисциплинарного знания, при условии, что в рамках научно-исследовательской деятельности не может быть спродуцировано более качественное знание;

– представление о деятельности, как продукт дискурсивно-исследовательской деятельности, возможно функционально в качестве дисциплинарного знания, при условии, что в рамках научно-исследовательской деятельности не может быть спродуцировано более качественное знание;

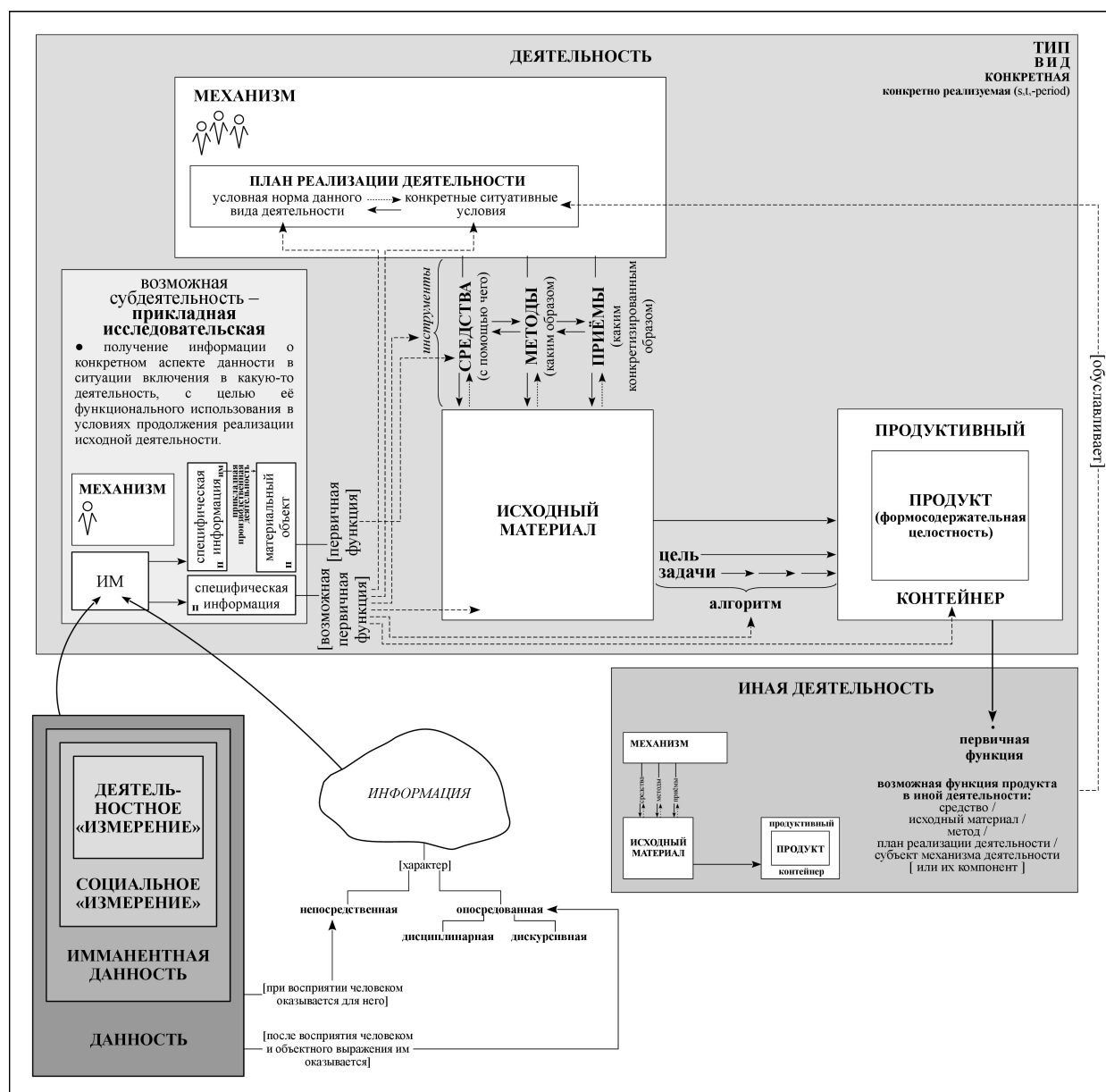


Рис. 8.

– потенциально иной функцией специфической информации, полученной в результате реализации прикладной исследовательской деятельности, является, во-первых, то, что она может быть представлением о деятельности в условиях общего или локализованного внутридеятельностного/внутрисистемного дискурса, во-вторых, что для дискурсивно-исследовательской и научно-исследовательской деятельности она может быть исходным материалом, и, наконец, в-третьих, при условии, что в рамках научно-исследовательской деятельности не может быть спродуцировано более качественное знание, она может быть принята за таковое.

2. Художественная деятельность и онтология онтологии искусства

Термин «художественная деятельность» напрямую связан с термином «искусство». Если последовательно разбираться в их связи, то мы приходим к следующему выводу: итогом любой деятельности является продукт – конкретная формосодержательная целостность, вариативность которой предзадана продуктивным контейнером, специфицирующим каждый конкретный тип/вид деятельности (рис. 10-а), однако, так как нет такого вида деятельности, продуктивным контейнером которого было бы «искусство», то есть того, что гарантировало бы

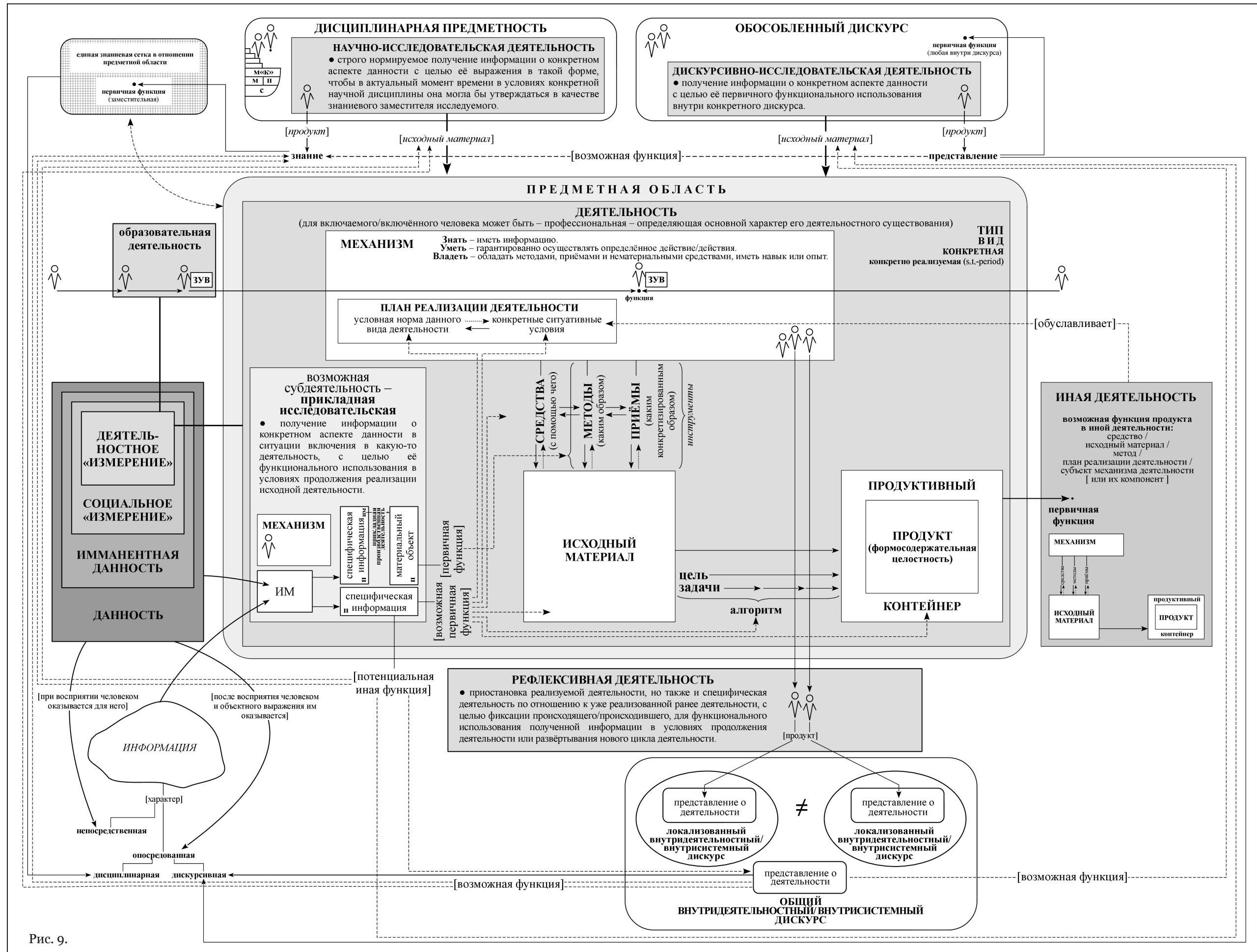


Рис. 9.

любому продукту, получаемому в условиях этой деятельности статус «произведение искусства» (рис. 10-б), то необходимо заключить, что продуктом художественной деятельности должно быть определено «произведение искусства» при том, что продуктивный контейнер потенциально может быть любым (рис. 10-с). Поэтому-то «произведением искусства» и может определяться и изображение, и постройка, и пространственная форма, и совокупность звуков и т. п. Дополнительно можно уточнить, что формосодержательной целостностью, которая и определяется «произведением искусства», при любом виде деятельности является ни что иное как трансформированный (tr) материал (material) (рис. 10-д). Однако такое определение не может полностью нас устроить, ведь совершенно непонятным остаётся то, что делает формосодержательную целостность продукта потенциально любой деятельности, «произведением искусства»... Для того, чтобы разобраться в этом, необходимо обратиться к онтологии искусства. Или даже – к онтологии онтологии искусства – условностям, лежащим в основе самих этих многочисленных онтологий искусства.

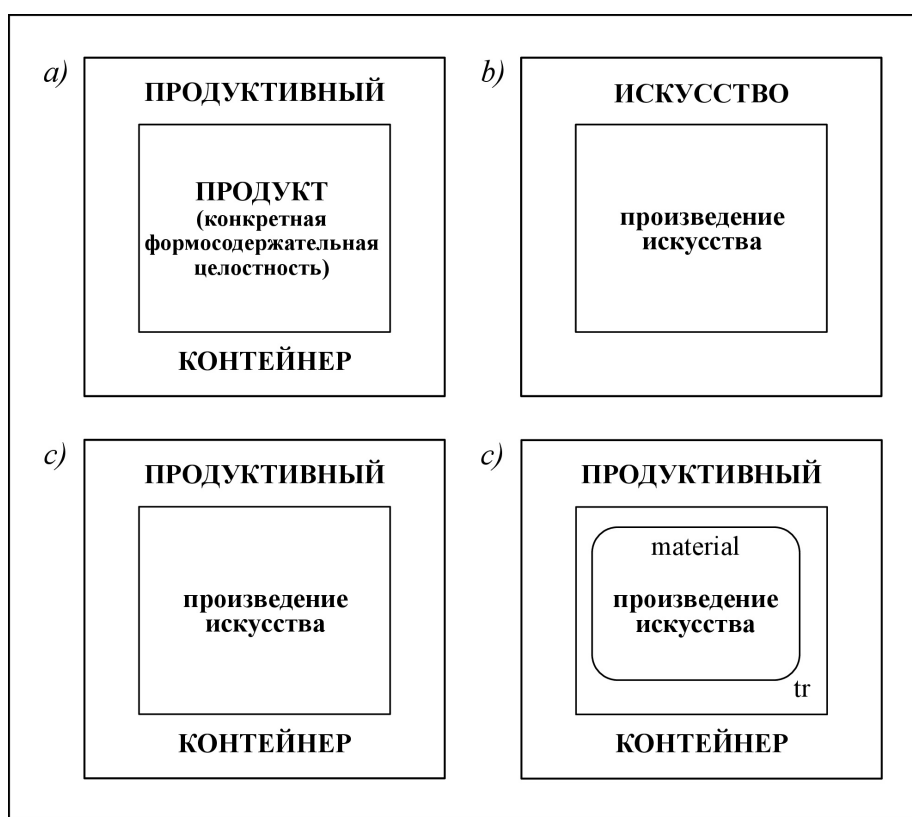


Рис. 10.

Онтология чего бы то ни было, как результат специфической познавательной деятельности человека, и которая в данном случае не имеет никакого отношения к философской онтологии, может формироваться в условиях двух принципиально разных подходов к познанию – *натуралистическом*, в условиях которого субъекту противопоставляется познаваемое, и *деятельностном* – где познаваемым определяется сама познавательная деятельность этого или иных субъектов, реализуемая в отношении одного и того же (см. подробнее об этом [Щедровицкий, 1995, с. 278-280; Штейн, 2020, с. 114-115]). Схематически это может быть представлено как реализация субъектами один и два познавательной деятельности в отношении данности, продуктом чего является утверждение первым субъектом в качестве искусства чего-то одного (ART=X), а вторым – чего-то другого (ART=Y) (это как раз и есть ситуация натуралистического подхода к познанию), при том, что их деятельность является познаваемым для третьего субъекта (использующего деятельностный подход к познанию), продуктом чего оказывается утверждение в качестве искусства самой этой ситуации реализации двумя первыми субъектами деятельности и формирования в её условиях вариативного определения искусства (рис. 11).

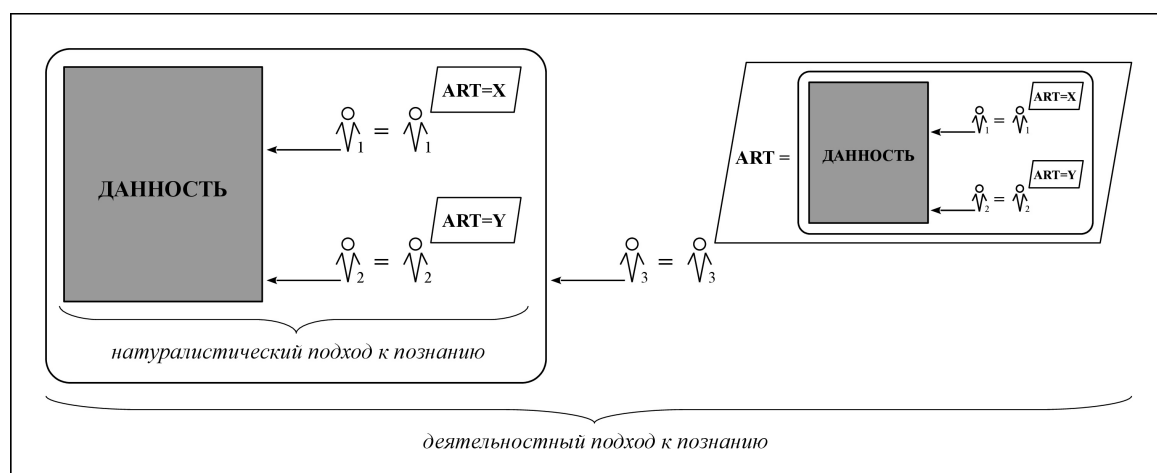


Рис. 11.

В условиях натуралистического подхода к познанию любое определение искусства *субъектно-натуралистическое*, так как невозможно доказательно определить, что такое искусство. Поэтому в данных познавательных условиях: *искусство* – это определение того или иного продукта человеческой деятельности в качестве искусства, исходя из наличествующей концептуальной установки, что такое искусство (рис. 12). Сама концептуальная установка при этом складывается из предметоформирующей позиции (на схеме – точка, на которой находится субъект), средств (на схеме – прямоугольник), «призм» подходов, методов и методологических «конструкторов», а также, как правило, непроблематизируемой самим субъектом его включённости в разнообразные мировоззренческие предметные области и предметные области коллективных познавательных ситуаций, которые предзадают субъекту исходно ими трансформированное видение определяемого им в качестве искусства [Штейн, 2020, с. 109-111].

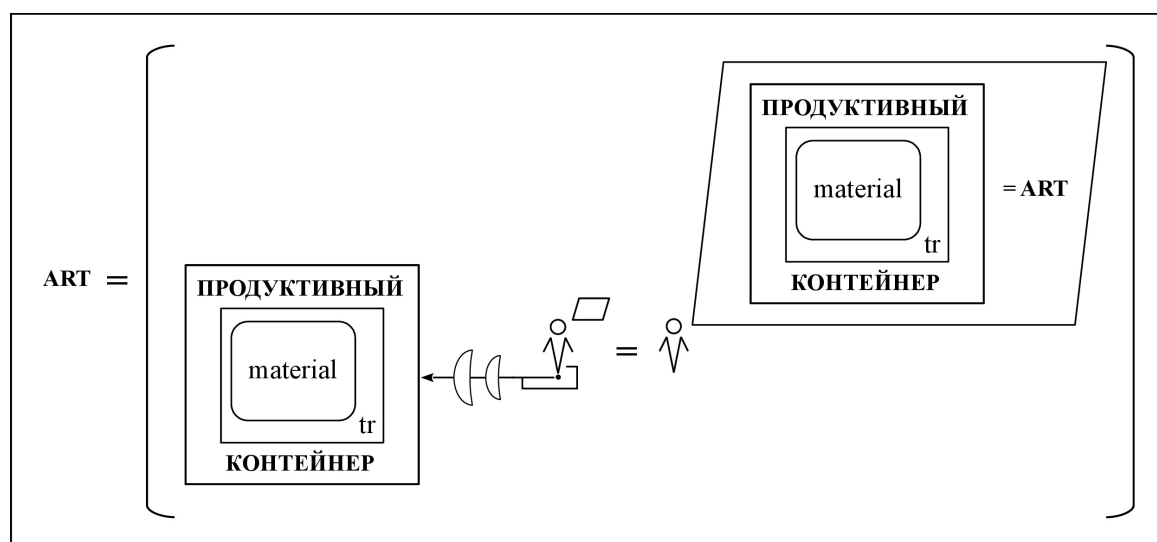


Рис. 12.

Однако все субъектно-натуралистические онтологии искусства могут быть разделены на *субъектно-субъектно-натуралистические* (фантомные онтологии искусства) и *субъектно-объектно-натуралистические* (реальные онтологии искусства).

В условиях *субъектно-субъектно-натуралистического* определения искусства: *искусство* – это определение того или иного продукта человеческой деятельности в качестве искусства, исходя из наличествующей концептуальной установки, что такое искусство, независимой от наличия или отсутствия в формосодержательной целостности этого продукта тех или иных компонентов (рис. 13).

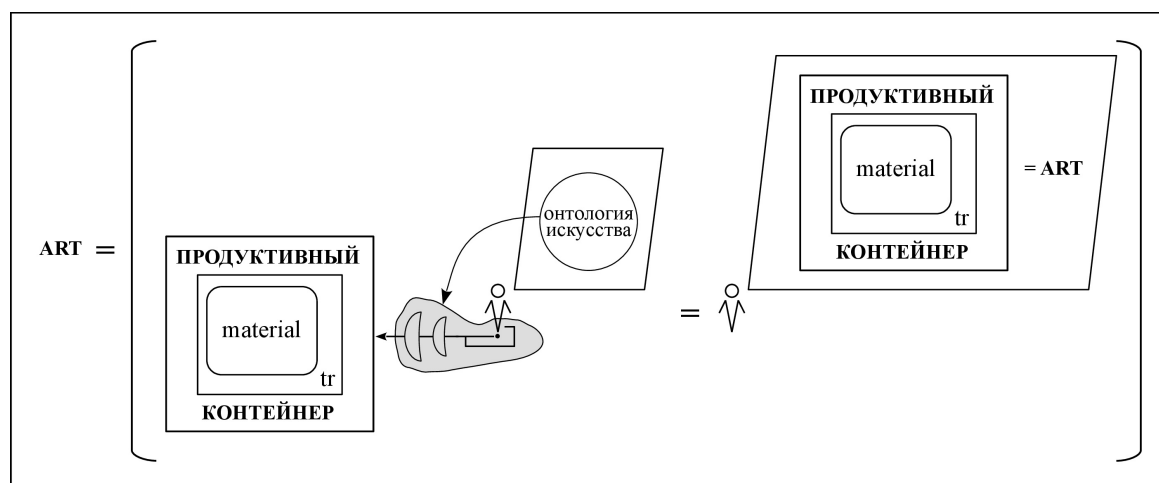


Рис. 13.

В условиях *субъектно-объектно-натуралистического* определения искусства: *искусство* – это определение того или иного продукта человеческой деятельности в качестве искусства, исходя из наличествующей концептуальной установки, что такое искусство, обусловленной утверждением наличия в формосодержательной целостности самого продукта того, что и определяет его как искусство (рис. 14).

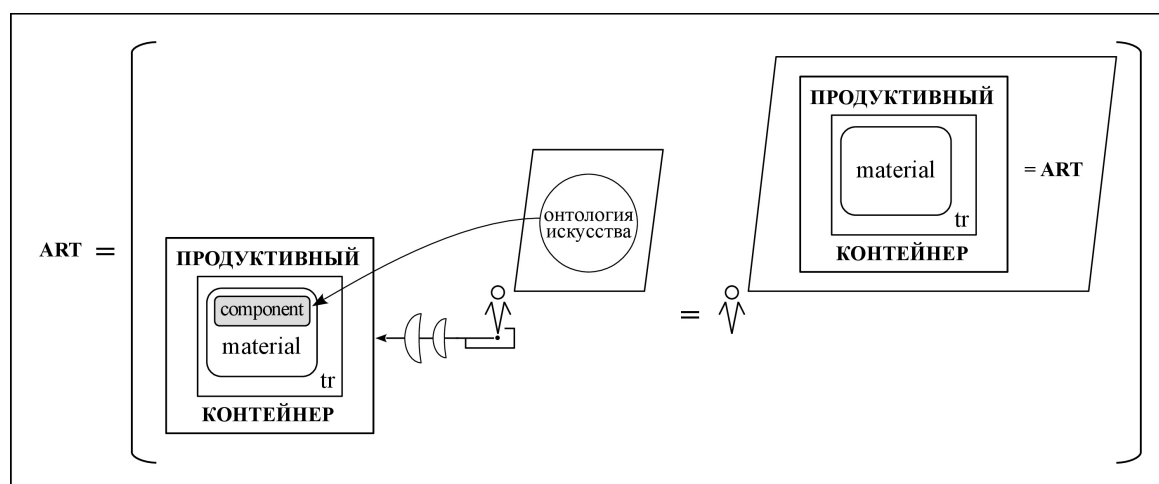


Рис. 14.

Если в отношении познания материальной данности, которая исследуется в условиях естественнонаучной формы рациональности, переход от натуралистического к деятельностному подходу к познанию не функционален – несмотря на то, что все естественнонаучные дисциплины натуралистичны, ими используется оптимальные на актуальный момент познавательные инструменты, которые при необходимости и возможности модернизируются (отчасти для этого ими и используется временный переход к деятельностному подходу к познанию), то при познании деятельности и деятельностной активности человека деятельностный подход к познанию является наиболее оптимальным и функциональным. В условиях деятельностного подхода к познанию, в связи с тем, что исследуется вся амплитуда познавательной деятельности в отношении одного и того же, возможным оказывается не только фиксация наличествующего, но и выдвижение *знания-кандидата* на статус парадигмального знания в отношении познаваемого, которое в отличие от натуралистических вариативных представлений может претендовать на характер заместительного знания.

Приведём здесь готовый пример такого теоретического построения в отношении онтологии искусства без его подробного методологического обоснования:

Искусство – внеязыковое объектное выражение информации, не являющейся замещением (симуляцией замещения) перцептивного образа, через создаваемую человеком формосодержательную целостность, в структуре которой эта информация вариативно функциональна при том, что функциональность самой этой целостности либо вообще не зависит от данной информации, либо не связана с её отделением от иных компонентов конструктивного целого, либо обуславливается не фактом её наличия, а характером выражения, формирующим возможность для вариативности масштаба её индивидуального принятия в качестве факта.

Если бы данная онтология была бы нами допущена в качестве парадигмальной – единственно принимаемой в качестве знания в актуальный момент времени, то, исходя из неё, мы могли бы вывести однозначное определение художественной деятельности: *художественная деятельность* – это создание такой формосодержательной целостности, в условиях потенциально любого продуктивного контейнера, которая за счёт манипулирования вниманием, мыслительной активностью и эмоциональным состоянием воспринимающего её человека вменяла бы ему выражаемую через неё внеязыковую объектно выраженную информацию, не являющуюся замещением (симуляцией замещения) перцептивного образа в качестве факта.

Однако в связи с тем, что такая парадигмальная онтология искусства, во-первых, безусловно, требует и обоснования, и объяснения, а во-вторых, даже и в этом случае, может быть не принята главным образом теми, кто находится в условиях натуралистического подхода к познанию, то определим художественную деятельность и иначе, вне возможного условия наличия парадигмального знания в отношении онтологии искусства. Но вместе с тем данное выше определение художественной деятельности также может рассматриваться как один из частных случаев более широких определений.

Так как определение художественной деятельности как таковой обусловлено пониманием того, что такое «искусство», которое либо должно обнаруживаться в формосодержательной целостности продукта (в условиях субъектно-объектных онтологий искусства), либо задаваться извне (в условиях субъектно-субъектных онтологий искусства), без чего деятельность, в условиях которой получен данный продукт не может быть определена как художественная, то можно зафиксировать разнообразные ситуации определения/не определения какой-то деятельности как художественной через оценку её продукта.

Первая группа таких ситуаций обусловлена наличием субъекта-автора (SA), который знает, что такое искусство ($ART=X$) и в результате трансформации исходного материала, которым могут быть как любые объекты (object), так и он сам как объект, а также любая доступная ему информация (info), продуцирует нечто, «упакованное» в конкретный продуктивный контейнер, содержащий в себе определённым образом трансформируемый материал, и что он сам оценивает (=) как соответствующее искусству в его исходном собственном представлении (рис. 15.1). Неформализованно это означает: автор знает, что такое искусство, и считает, что произведённый им продукт является таковым.

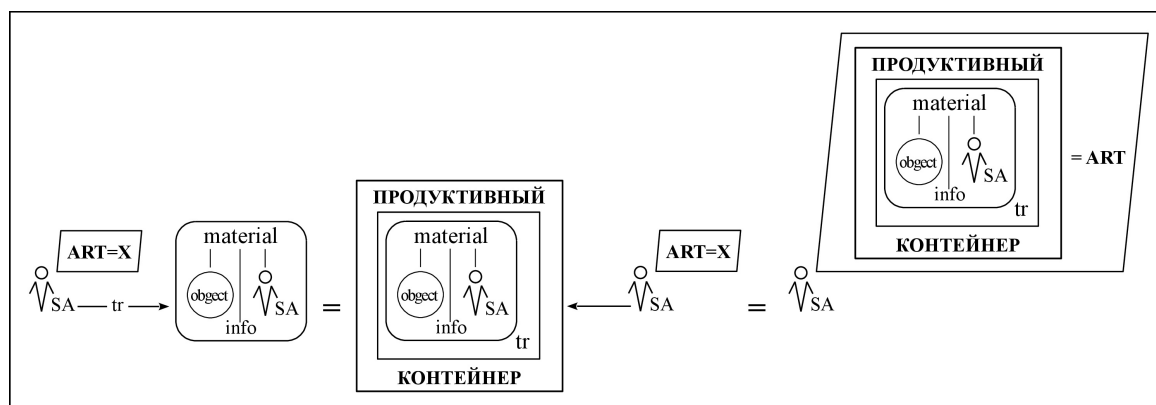


Рис. 15.1.

Производными от данной ситуации являются следующие ситуации, в которых воспринимающий субъект (perceiving subject, PS), после получения информации о воспринятом продукте субъекта-автора, принимает или не принимает его за искусство:

– воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, и его знание *совпадает* со знанием автора, и он *принимает* произведённое автором за искусство (рис. 15.2-а);

– воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, и его знание *совпадает* со знанием автора, но он *не принимает* произведённое автором за искусство (рис. 15.2-б) (отметим тут, что несовпадение в принятии одного и того же за искусство, имеющими одно и то же понимание того, что такое искусство, указывает на амплитуду вариативности интерпретации чего-то как искусства в условиях его конкретного понимания, что является вполне естественным для натуралистических онтологий искусства);

– воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, но его знание *не совпадает* со знанием автора, и он *не принимает* произведённое автором за искусство (рис. 15.2-с);

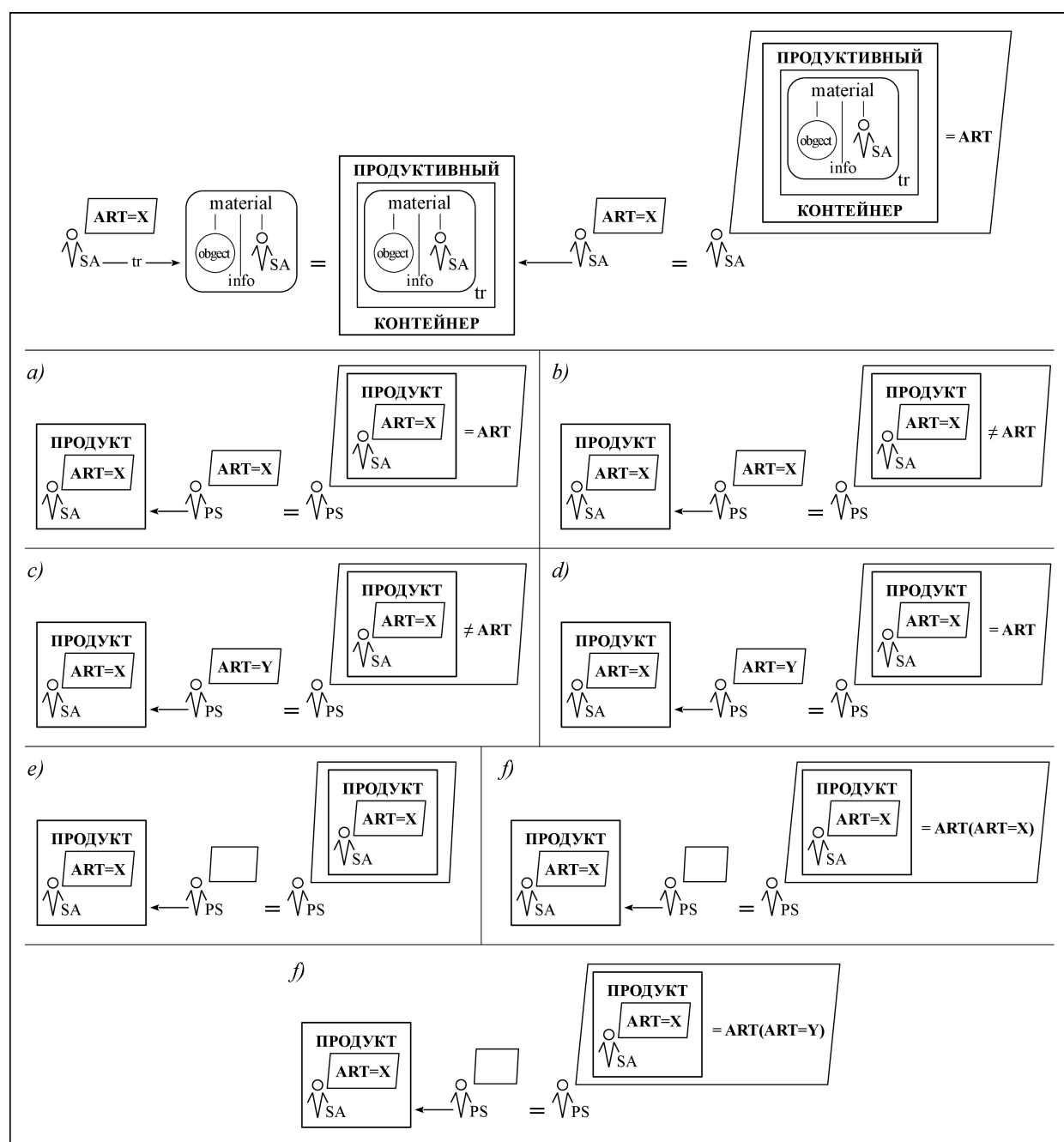


Рис. 15.2.

– воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, но его знание *не совпадает* со знанием автора, однако, он *принимает* произведённое автором за искусство (рис. 15.2-d) (это оказывается возможным в связи с тем, что конкретный воспринимаемый продукт либо является таковым, что позволяет себя по-разному интерпретировать, либо в нём содержатся такие разные компоненты, которые сами по себе оказываются основанием для вариативной интерпретации всего целого);

– воспринимающий продукт автора *не знает*, что такое искусство, и *не принимает* произведённое автором за искусство (рис. 15.2-e) (то есть принимает его просто как некий продукт деятельности);

– воспринимающий продукт автора *не знает*, что такое искусство, но *принимает* произведённое автором за искусство *в том же понимании*, что и автор (рис. 15.2-f);

– воспринимающий продукт автора *не знает*, что такое искусство, но *принимает* произведённое автором за искусство *в ином понимании*, чем у автора (рис. 15.2-g).

Вторая группа таких ситуаций обусловлена наличием субъекта-автора, который знает, что такое искусство, и в результате трансформации исходного материала продуцирует нечто, «упакованное» в конкретный продуктивный контейнер, и что он сам не оценивает ($\neq$) как соответствующее искусству в его исходном собственном представлении (рис. 16.1). То есть неформализованно: автор знает, что такое искусство, но не считает, что произведённый им продукт является таковым.

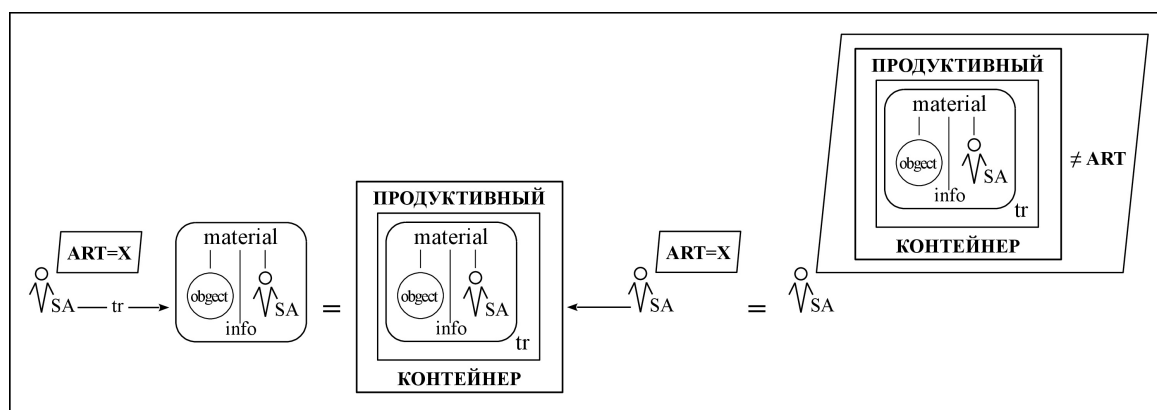


Рис. 16.1.

Производными от данной ситуации являются следующие ситуации, в которых воспринимающий субъект, после получения информации о воспринятом продукте субъекта-автора, принимает или не принимает его за искусство:

– воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, и его знание *совпадает* со знанием автора, и он *принимает* произведённое автором за искусство (рис. 16.2-a);

– воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, и его знание *совпадает* со знанием автора, но он так же, как и автор, *не принимает* произведённое автором за искусство (рис. 16.2-b);

– воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, но его знание *не совпадает* со знанием автора, и он *не принимает* произведённое автором за искусство (рис. 16.2-c);

– воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, но его знание *не совпадает* со знанием автора, однако, он *принимает* произведённое автором за искусство (рис. 16.2-d);

– воспринимающий продукт автора *не знает*, что такое искусство, и *не принимает* произведённое автором за искусство (рис. 16.2-e);

– воспринимающий продукт автора *не знает*, что такое искусство, но *принимает* произведённое автором за искусство *в том же понимании*, что и автор, который сам не принимает произведённое им за искусство (рис. 16.2-f);

– воспринимающий продукт автора *не знает*, что такое искусство, но *принимает* произведённое автором за искусство *в ином понимании*, чем у автора (рис. 16.2-g).

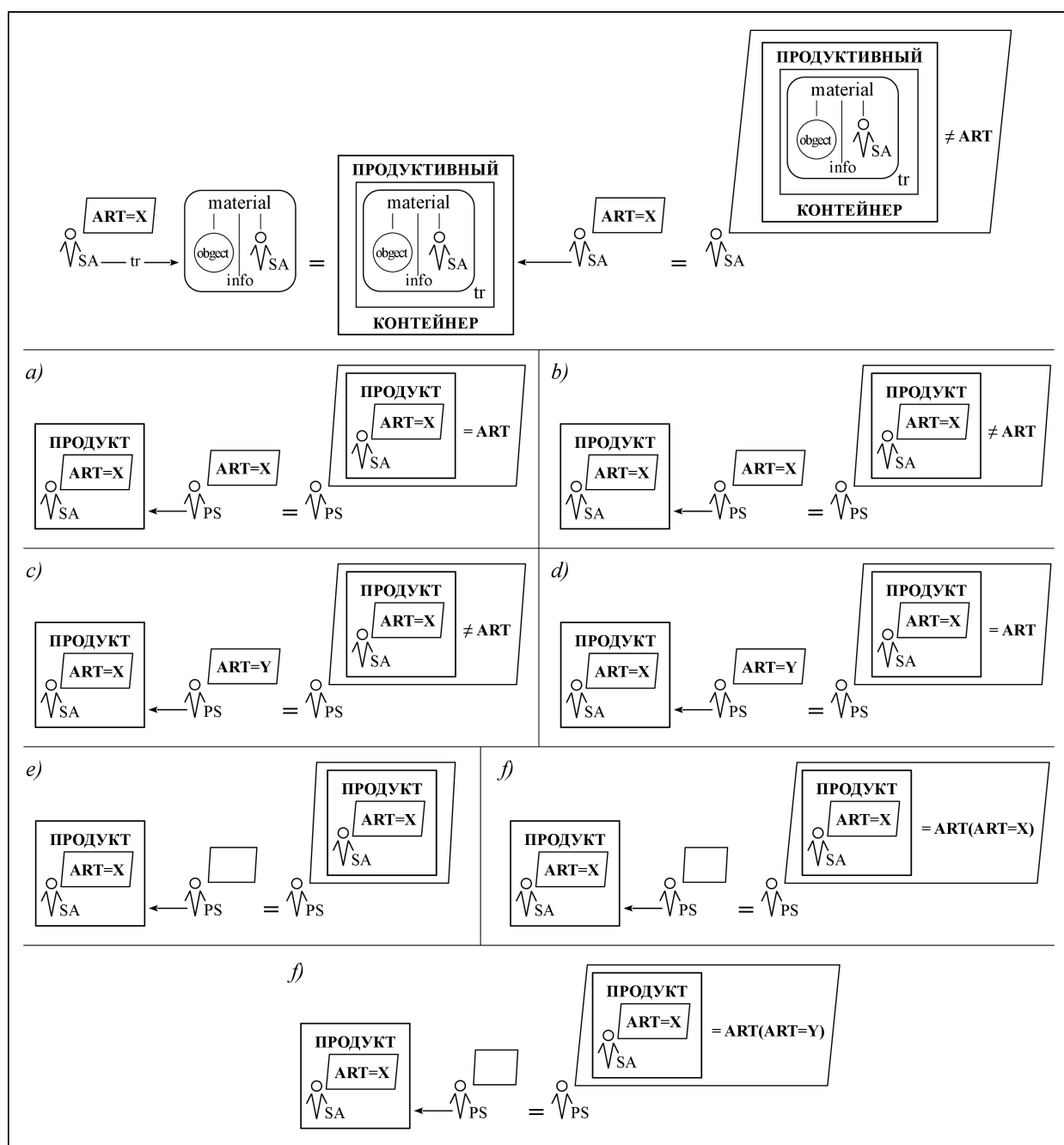


Рис. 16.2.

Третья группа таких ситуаций обусловлена наличием субъекта-автора, который не знает, что такое искусство, и в результате трансформации исходного материала производит нечто, «упакованное» в конкретный продуктивный контейнер (рис. 17.1). Это ситуация, когда автор не знает, что такое искусство, и, следовательно, даже не может оценивать таким образом произведённое.

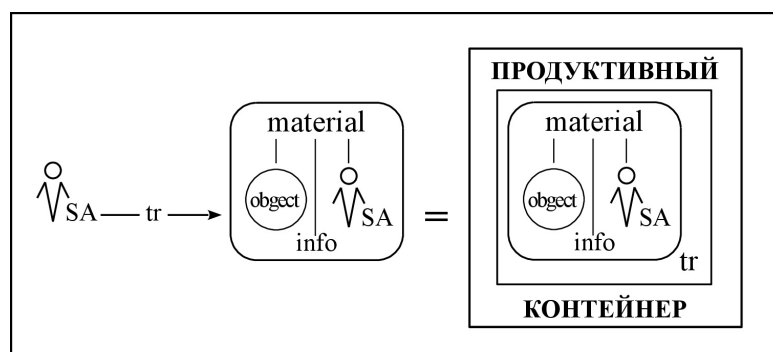


Рис. 17.1.

Причём в данном построении даже не принципиально – задумывается ли он над тем, что такое искусство, и не может дать себе ответ на этот вопрос, или же вообще не думает об этом. Этой группой ситуаций фиксируется потенциальная возможность определения искусством продукта вообще любой деятельности даже безотносительно понимания того социокультурного и деятельностного контекста, в котором находился автор определяемого.

Производными от данной ситуации являются следующие ситуации, в которых воспринимающий субъект, после получения информации о воспринятом продукте субъекта-автора, принимает или не принимает его за искусство:

- воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, и он *принимает* произведённое автором за искусство (рис. 17.2-а);
- воспринимающий продукт автора *знает*, что такое искусство, и он *не принимает* произведённое автором за искусство (рис. 17.2-б);
- воспринимающий продукт автора *не знает*, что такое искусство, и *не принимает* произведённое автором за искусство (рис. 17.2-с);
- воспринимающий продукт автора *не знает*, что такое искусство, но *принимает* произведённое автором за искусство (рис. 17.2-д).

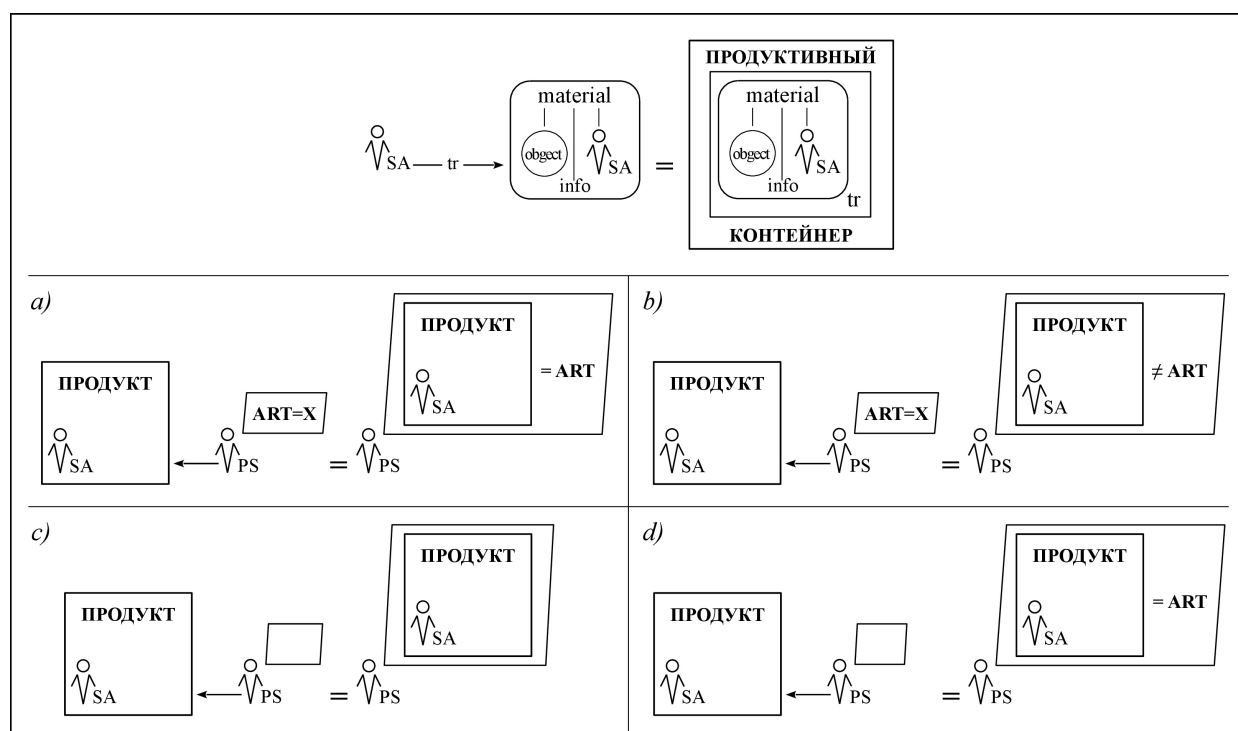


Рис. 17.2.

Получив перечень константных ситуаций, в условиях которых деятельность, исходя из определения продукта как искусства, может быть охарактеризована как художественная, необходимо зафиксировать потенциальную вариативность в определении одной и той же деятельности как художественной. Поэтому и осуществляя теоретические построения и при работе с конкретным эмпирическим материалом, каждый раз необходимо точно устанавливать исходные «правила игры» – конкретные условия такого определения.

3. Авторское исследование

Имея полученные определения и построения, можно установить, что *авторское исследование* – это реализация субъектом или субъектами прикладного исследования в условиях художественной деятельности.

Точно так же, как и в условиях любой иной деятельности, продуктом прикладного исследования – в данном случае – авторского исследования является специфическая информация,

которая в условиях основного этапа художественной деятельности может быть:

- исходным материалом для создаваемого продукта всей художественной деятельности;
- методом или приёмом, с использованием которого будет производиться манипулирование с исходным материалом при создании продукта всей художественной деятельности;
- условной нормой (алгоритмом) реализации основного этапа художественной деятельности;
- конкретными ситуативными условиями, которые необходимо учитывать, чтобы ситуационно-функционально реализовать основной этап художественной деятельности;
- уникальным продуктивным контейнером для продукта всей художественной деятельности;
- исходным материалом для прикладной производственной деятельности, в условиях которой будет производиться некий материальный объект, который в условиях основного этапа художественной деятельности окажется специфическим средством.

Для исследователей искусства, сталкивающихся уже с продуктом художественной деятельности, наиболее очевидным является использование результата прикладного авторского исследования в качестве исходного информационного материала для создаваемого продукта всей художественной деятельности. И именно в связи с этим и возникают проблематизированные в начале данной работы утверждения о наличии в произведении искусства «результатов исследования».

Во-первых, теперь это можно объяснить тем, что, даже будучи выраженной через формосодержательную целостность продукта, полученная предварительно на этапе прикладного исследования информация может конкурировать с существующим дисциплинарным знанием. Поясним. Исходно авторское исследование может реализовываться как *кумулятивное* – основанное на существующем дисциплинарном знании и дискурсивных представлениях, или как *уникальное* – базирующееся на непосредственно получаемой автором информации о данности. И в том и в другом случае при выражении в условиях конкретики продуктивного контейнера и того материала, через который информация объектно выражается и оказывается доступной другими субъектами для непосредственного восприятия, эта информация может либо трансформироваться, либо нет. Будучи же выраженной, уникальная информация вполне может конкурировать с существующим дисциплинарным знанием в отношении того же самого, причём даже в ситуации, когда исходно полученная информация трансформируется при выражении. Однако и кумулятивно полученная информация, при трансформации в результате её выражения также может быть конкурентной существующему дисциплинарному знанию – процесс трансформации может придавать ей принципиально иное качество (рис. 18). В то же время в любом случае сама гипотетическая возможность такой конкуренции – это оценка качества существующего дисциплинарного знания.

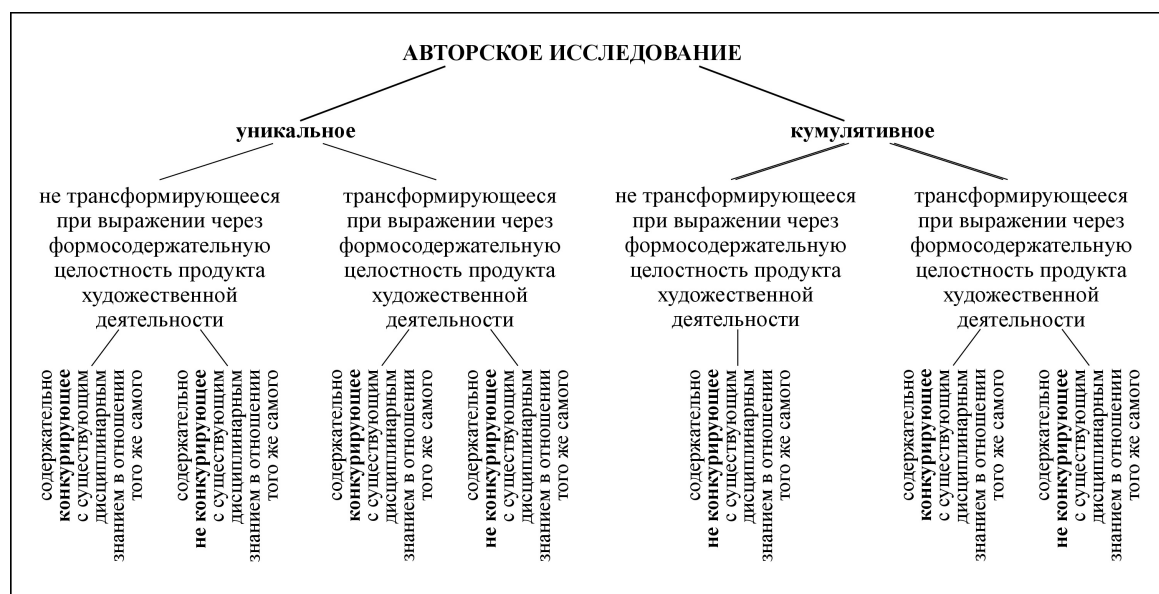


Рис. 18.

Во-вторых, принятие результата прикладного авторского исследования за нечто большее, чем оно есть в условиях продукта художественной деятельности, может возникать из-за того, что этот результат оказывается функционален в условиях локализованного или общего внутридеятельностного/внутрисистемного дискурса, к которому относится данная художественная деятельность. В отдельных областях (кинематограф, выставочная деятельность) такие дискурсы и развёрнуты, и чрезвычайно агрессивны – ими утверждается и диктуется определённая «повестка», конкретные установки, поэтому вполне естественно, что чем-то это должно подпитываться. Одним из средств для этого гипотетически и является результат прикладного авторского исследования.

И, наконец, в-третьих, всё это может объясняться и несколько иначе. В связи с тем, что реализующий художественную деятельность автор исходно может быть включён в какой-то обособленный дискурс в отношении не его собственной деятельности, а чего-то иного (например, темы гендера в культуре, предметных областей разнообразных стадийальных исследований и т. п.), то результат его прикладного исследования может быть функционален в качестве представления в условиях самих этих дискурсов. Более того – в этом случае итоговый продукт всей его деятельности может быть первично функционален для самого конкретного дискурса (что зачастую и обнаруживается главным образом в работах авторов-кураторов). В то же время вполне возможны ситуации, когда происходит слияние внутридеятельностных/внутрисистемных и обособленных дискурсов.

Результаты осуществлённой в настоящей статье специфической методологической работы в достаточной степени проясняют не только то, чем в условиях художественной деятельности может быть прикладное авторское исследование, но и те фундаментальные основания, которыми определяются понятия искусство и художественная деятельность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Розин В.М. Введение в схемологию: схемы в философии, культуре, науке, проектировании. – Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.
2. Штейн С.Ю. Матрица гуманитарной науки. – Москва: РГГУ, 2020. ISBN 978-5-7281-2898-4
3. Щедровицкий Г.П. Исходные представления и категориальные средства теории деятельности // Щедровицкий Г.П. Избранные труды. – Москва, Шк.Культ.Полит., 1995. – С. 233-280.

REFERENCES

1. Rozin V.M. *Vvedenie v shemologiju: shemy v filosofii, kul'ture, nauke, proektirovanii* [Introduction to Schemology: Schemes in Philosophy, Culture, Science, Design]. Moscow, Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2011. (in Russ.)
2. Schtein S.Yu. *Matritsa gumanitarnoy nauki* [Matrix of humanities]. Moscow, RGGU, 2020. ISBN 978-5-7281-2898-4 (in Russ.)
3. Shchedrovitsky G.P. "Ishodnye predstavlenija i kategorial'nye sredstva teorii dejatel'nosti" [The basic concepts and categorical means of the activity theory]. Shchedrovitsky G.P. *Izbrannye trudy* [Selected works]. Moscow, Shk.Kul't.Polit., 1995. Pp.233-280. (in Russ.)