

Гаузер Ирина Владимировна

КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ)

В статье рассматривается вопрос коммуникативности искусства в связи с категориями пространства. Автор анализирует существующие концепции искусства, уделяя внимание его коммуникативной природе, которая связывается с пространственностью. Под пространством понимается художественная организация, а также связь объекта с окружающей действительностью. В качестве примера автор рассматривает развитие живописи и изменения понимания художественного пространства и его составляющих ввиду перемен в мировоззрении эпохи.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/4/15.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(78) С. 56-59. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Но эти структуры разваливаются, если игнорировать правовую культуру в информационном пространстве правового государства. Формирование правовой культуры – это весьма противоречивый процесс, требующий «взаимных усилий, как со стороны самого общества, так и государства» [4, с. 142]. По мнению Ф. Х. Галиева, «плохое» ли право или «хорошее» зависит «от того информационно-правового пространства гражданского общества и правового государства, в котором функционирует целый комплекс ценностей в виде социальных норм, регулирующих поведение и поступки человека» [2, с. 31].

Заметим, что нормы права, которые регулируют общественные отношения современного российского социума, есть, в принципе, акты, функционирующие в определенном государстве. Действие правового акта во времени ограничено моментом его вступления в юридическую силу и моментом утраты этим актом такой силы. Но как бы то ни было, действие правового закона во времени неразрывно связано с его действием в социальном пространстве. Видимо, договор, диалог людей выступает наиболее ярким примером того, как можно управлять правовым, социальным временем, особенно в условиях возрастания роли и значения информационных процессов. Право и информация в этом плане оказываются дополнительными друг к другу. Само информационное общество выступает как единство пространственных и временных координат, вмещающих в себя всю совокупность коммуникаций.

Список источников

1. Газизов Р. Р. Совершенствование правовых основ построения инфраструктурно-аналитических институтов в РФ в условиях современной информатизации и глобализации // Евразийский юридический журнал. 2014. № 12. С. 109-111.
2. Галиев Ф. Х. Правовая культура в информационном пространстве гражданского общества и правового государства // Юридическая мысль. 2011. № 3. С. 25-32.
3. Лукьянов А. В. «Философия откровения» Ф. В. Й. Шеллинга и ее эвристический смысл: монография. Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. 11 с.
4. Марченко М. Н. Государство и право в условиях глобализации. М.: Проспект, 2009. 400 с.
5. Пантыкина М. И. Правовое время: опыт феноменологического исследования [Электронный ресурс] // Концепт: научно-методический электронный журнал. 2016. № 12. URL: <https://e-koncept.ru/2016/16260.htm> (дата обращения: 27.02.2017).
6. Федотова В. Г. Модернизация «другой» Европы. М., 1997. 204 с.
7. Фромм Э. Искусство быть: сборник / пер. с англ. М.: АСТ, 2013. 348 с.
8. Saratina O. Essai sur les notions de temps et d'espace en droit // Sciences Juridiques. 1987. Vol. 31. № 1. P. 45-52.
9. Fromm E. L'arte di amate. Milano, 1963. 18 p.
10. Young P. The Nature of I. N. Y., 1987. 12 p.

HUMAN'S LEGAL TIME IN THE CONTEXT OF STUDYING MODERN RUSSIAN INFORMATION SPACE

Gazizov Rail' Robertovich, Ph. D. in Technical Sciences, Associate Professor
Bashkir State University in Ufa
rael888@mail.ru

The article examines human's legal time in the context of the problem of information and information streams of modern Russia. According to the author, Russia's times are fractional. The past is considerably large; the present has content isolated from the future. But the conception of future always attracted the Russians' concern. The author argues that law and information should be complementary but for that it's necessary to correlate the world of law with anticipation for imperatives of moral behaviour to come in force.

Key words and phrases: legal time; fractionality of Russian time; retardation phenomenon; information; information streams.

УДК 7.067

Искусствоведение

В статье рассматривается вопрос коммуникативности искусства в связи с категориями пространства. Автор анализирует существующие концепции искусства, уделяя внимание его коммуникативной природе, которая связывается с пространственностью. Под пространством понимается художественная организация, а также связь объекта с окружающей действительностью. В качестве примера автор рассматривает развитие живописи и изменения понимания художественного пространства и его составляющих ввиду перемен в мировоззрении эпохи.

Ключевые слова и фразы: коммуникация; знак; коммуникативное пространство; искусство; живопись.

Гаузер Ирина Владимировна

Сибирский государственный университет геосистем и технологий, г. Новосибирск
gauzeririna@gmail.com

КОММУНИКАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ЖИВОПИСИ)

Что такое искусство – вопрос дискуссионный. В период Античности оно понималось как подражание природе (мимесис), в период Ренессанса – мыслилось как познание. Обе позиции, как указывает А. Г. Заховаева,

могут быть оспорены [9, с. 7-11]. Например, анатомический атлас тоже является подражанием природе, но не относится к искусству. Что же касается познания, то истинное знание несет наука, искусство же может быть как проводником знания, связанного с действительностью, так и плодом фантазии.

Ряд исследователей настаивает на эстетической концепции искусства. Так, согласно Я. Мукаржовскому, «гегемонию эстетической функции» следует всегда рассматривать «...как случай основной, “немаркированный”, тогда как гегемония иной функции всегда “маркирована”, т.е. выступает как нарушение нормального состояния» [15, с. 44]. Течения искусства, не признающие доминирование эстетического начала, исследователь считает временными отклонениями. Здесь Я. Мукаржовский, по нашему мнению, переводит понимание искусства в плоскость общественного восприятия, беря за основу стереотипное восприятие искусства в неразрывной связи с эстетическими критериями. Тем самым направления, не уделяющие внимания эстетической составляющей искусства (беспредметное искусство, дадаизм), маргинализуются, превращаясь в случайные пограничные явления.

Солидную историю имеет воспитательная концепция искусства, которая проявляется, например, в ренессансном гуманизме, в эпоху Просвещения и далее. Г. В. Ф. Гегель называет искусство «первым учителем народов» [5, с. 57]. Эту идею подхватывает и советская наука, утверждая опасность разделения этики и эстетики [16, с. 525]. Воспитательную концепцию критикует Ю. М. Лотман, предостерегая от поверхностного понимания нравственной силы искусства: «...человек прочитал хорошую книгу – стал хорошим; прочитав книгу, где герой поступает дурно, – стал плохим. <...> Мы как бы говорим: не знайте, что такое плохие поступки, иначе вы начнете их делать!» [12, с. 117]. В действительности же, когда страх и преступление становятся предметами искусства, их нельзя рассматривать как призыв к этому, т.к. искусство – это только модель жизни, а порок здесь не факт, а предмет изучения.

Игровую концепцию искусства выдвигает Й. Хейзинга, основываясь на «почти инстинктивной для человека спонтанной потребности украшать» [19, с. 163], рассматриваемой в качестве игровой формы. Художественное произведение возникает в рамках таких игровых, по мнению автора, явлений архаичной культуры, как культ или состязание. В то же время М. М. Бахтин, сближая понятия игры и искусства в плане создания иллюзии, иной реальности, видит отличие первой от второй в «принципиальном отсутствии зрителя и автора» [3, с. 72]. В советской науке, во многом базировавшейся на марксистской теории труда, искусство выделяется из некоей прагматической части трудовой деятельности и дальше развивается. Так, Д. Эльконин в рамках советской психологической теории деятельности утверждает, что исторически игра не может предшествовать труду и «формам пусть самого примитивного искусства» [21, с. 18].

Искусство также может рассматриваться как символическое воплощение конкретной культурно-исторической эпохи. Здесь следует согласиться, что «для искусства родовой признак – это его неразрывная диалектическая связь с социумом» [9, с. 9]. Так, по мнению И. Тэна, для понимания художественного произведения, художника и школы художников «...необходимо в точности представить себе общее состояние умственного и нравственного развития того времени, к которому они принадлежат» [18, с. 10]. Э. Кассирер считает искусство символически воплощенной реальностью, являющейся посредником между человеком и физической действительностью. Отличительной чертой человеческого мира, подчиняющегося биологическим законам, является то, что «...между системой рецепторов и эффекторов есть еще третье звено, которое можно назвать символической системой» [10, с. 470]. Благодаря определенной общности символов для разных культур художественные произведения могут быть во многом универсальными, а искусство как символическое воплощение реальности несет и актуальные, и вечные, обращенные к потокам смыслы. Оно «неотделимо от человека», начинаясь «...тогда, когда предметом искусства становится человек, а мир передается через его (человеческое) понимание» [9, с. 58], что подводит нас к вопросу коммуникативности искусства. «Любое художественное произведение предполагает адресата, даже если его автор утверждает, что творит только “для себя”» [1, с. 42].

В семиотической теории Ю. М. Лотмана всякая система, которая служит целям коммуникации, в том числе искусство, определяется как язык [11, с. 19]. С помощью знаков создается идеальная реальность, что «...позволяет человеку говорить с миром и с самим собой на разных языках, кроме естественного...» [17, с. 88]. Художник волен выбирать самые различные символические формы. Демонстрация произведения искусства аудитории является актом информационной передачи. Произведение закодировано как содержательно, так и формально (с помощью изобразительных средств). Понимание или же непонимание произведения сопровождают процесс декодирования. Искусство оказывает влияние не только на современников, но и на потомков, т.е. его эффект может быть отсрочен. Автор произведения вступает в диалог со зрителем, социумом и окружающим миром. При этом многозначность произведения оставляет место для интерпретаций, а «культура минувшего всегда готова к новым актуализациям, к вхождению в новейшие контексты» [8].

Если учесть, что «все, что на протяжении своей истории человечество создало и создает, отвечает его потребностям не только в практическом, но и духовном плане, образуя тем самым определенную коммуникативно-образовательную среду» [20, с. 114], то можно заключить, что пространственные категории относятся к важнейшим культурным кодам.

С этой точки зрения рассмотрим пространственный код в живописи. Сначала она (в формах наскальной живописи, росписи храмов, гробниц) была неотделима от архитектурного коммуникативного пространства и в то же время тесно связана с мифо-ритуальной сферой. Даже образцы станковой живописи – фаюмские портреты – соотносились с погребальным ритуалом.

Средневековая живопись также не была самостоятельным феноменом, находясь в неразрывной связи с религией, и маркировала сакральное пространство, составлявшее центр внимания и средоточие смыслов. Мозаики,

фрески, витражи, а также иконы составляли единство с храмовыми сооружениями. Миниатюра дополняла вербальный текст, и «живопись для неграмотных» сравнивалось с «Писанием для умеющих читать» [6, с. 135].

В эпоху Ренессанса живопись приобрела самостоятельность и уже не только служила религиозным целям, но и стремилась изобразить мир и человека в нем в рамках антропоцентризма и гуманистического мировоззрения. В коммуникативное пространство вошла фигура художника, доселе анонимного, находившегося вне рамок коммуникации искусства и зрителя. В ренессансном искусстве также особая роль уделяется прямой перспективе, которая, по мысли М. Маклюэна, воплощала в себе единообразие взгляда на мир, а также центральную позицию человека в мире и его фиксированную точку зрения [13, с. 189]. На волне антропоцентризма самостоятельным жанром становится портрет. Художники стремятся передать индивидуальность черт. Соответственно, в коммуникативное пространство искусства проникает индивидуализированный человек, образ которого ранее был обобщен.

Эту, казалось бы, стройную картину мира разрушает Новое время. Географические открытия делают мир огромным, социальное пространство усложняется. Физика Ньютона и предполагает человеческую активность в познании, и ставит человека в зависимость от физических законов, которые он не в силах изменить. Человек из центра мироздания становится маленькой его частью. Гуманистический идеал ставится под сомнение в эпоху барокко. Художники тяготеют к драматическим сюжетам, конфликтности, психологизму. Искусство стремится к активному взаимодействию со средой, тяготеет к иллюзионизму. «Мир, представленный энциклопедически, своей горизонтальной развернутостью в бесконечность напоминает эпос Возрождения, однако утверждаемая Ренессансом его самодостаточность (самодетерминация) оказывается иллюзией перед лицом его тайны» [14, с. 31]. В эпоху барокко складываются абсолютные монархии и появляется парадный портрет, отражающий не личность, а концепцию государства. Иллюстрацией к такому назначению барочной живописи могут служить работы П. П. Рубенса (цикл о Марии Медичи).

В это же время продолжает античную и ренессансную традиции искусство классицизма. Геометричность, сдержанность в колористических решениях, небольшое количество декора и, конечно, дидактика, прагматика характеризуют его. Классицизм словно бы пытается найти утраченное равновесие в стремительно изменившемся мире.

Дальнейшее развитие естественных наук, рационализация взгляда на мир, рост роли буржуазии, стремительная урбанизация как приметы антропоцентризма XIX века ведут к тому, что социальная реальность уже не может оставаться вне поля зрения художника. Приоритет реального над приятным провозглашает Г. Курбе, вводящий действительность в коммуникативное пространство живописи.

С появлением фотографии реалистическое изображение утрачивает актуальность: «Техника перестала что-либо стоить. Стоить стало совсем другое – умение придумывать нечто новое» [7, с. 176]. Импрессионисты отказались от скульптурного построения формы и обратили внимание на свет. «Символисты считали, что окружающая реальность есть отблеск реальности более высокого порядка; <...> задача искусства не копировать повседневность, а выражать Идеи» [4, с. 13]. Фовисты, футуристы, кубисты, абстракционисты, сюрреалисты ставят целью преобразовать «...видимую вселенную в поисках нового образного языка и более того – нового образа мира» [2, с. 420].

Кризис эпохи модерна, разразившийся в XX веке, приводит к переосмыслению рационализма, ризомизации идей и своеобразной иронии, черпающей свои силы из отрицания и деконструкции. В живописи К. Малевич закономерным образом подходит к преодолению пространства с «Черным супрематическим квадратом», где привычное коммуникативное пространство данного вида искусства полностью обнуляется. По пути иронической игры с артефактами общества массового потребления идет поп-арт. Наконец, искусство перемещается «... в пространство инсталляций, видеоарта, концептов, акционизма» [7, с. 176]. В коммуникативное пространство входят тривиальные объекты – консервная банка, писсуар. Действительность окончательно становится арт-объектом, стерев грань между искусством и реальностью.

Итак, живопись активно прибегает к кодам пространственности как в техническом плане, т.е. используя прямую либо обратную перспективу, пропорции, плоскостные и объемные планы и т.д., так и в имплицитном «мировоззренческом» аспекте. Живопись становится языком определенной культурно-исторической эпохи и фиксирует важный для данной эпохи тип пространства: будь то мир сакрального в Средневековье, «реальный» социальный мир реалистического искусства или стирающий грани между реальностью и искусством мир постмодернистского дискурса.

Список источников

1. **Акимов С. С.** Коммуникативная природа искусства и некоторые вопросы методологии искусствознания // Вестник Нижегородского государственного технического университета им. П. Е. Алексеева. Серия: Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии. 2015. № 1. С. 41-45.
2. **Батракова С. П.** Признаки, знаки и символы театра в творчестве Пикассо // Западное искусство. XX век: судьбы классики в европейском искусстве: сб. ст. / отв. ред. А. В. Бартошевич. М.: ГИТИС, 2010. С. 418-487.
3. **Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. **Видеркер В. В.** Символизм как явление культуры (на материале русской живописи рубежа XIX-XX вв.): автореф. дисс. ... к. культурологии. Кемерово, 2006. 24 с.
5. **Гегель Г. В. Ф.** Лекции по эстетике: в 2-х т. 2-е изд., стер. СПб.: Наука, 2007. Т. II. 604 с.
6. **Гомбрих Э.** История искусства. М.: Искусство – XXI век, 2014. 688 с.

7. Давыдова М. Ю. Слуга, мастер, трикстер: как меняется роль художника в европейском искусстве // Западное искусство. XX век: судьбы классики в европейском искусстве: сб. ст. / отв. ред. А. В. Бартошевич. М.: ГИТИС, 2010. С. 175-204.
8. Ермолин Е. А. Русская культура. Персоналистская парадигма образовательного процесса [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ermol/index.php (дата обращения: 13.03.2017).
9. Заховаева А. Г. Искусство. Социально-философский анализ. М.: КомКнига, 2005. 208 с.
10. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарики, 1998. 784 с.
11. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб, 1998. 704 с.
12. Лотман Ю. М. Чему учатся люди: статьи и заметки. М.: Центр книги Рудомино, 2010. 413 с.
13. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: сотворение человека печатной культуры. К.: Ника-Центр, 2003. 432 с.
14. Милюгина Е. Г. Метатекст барокко как лабиринт // Мировая культура XVII-XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили: материалы Международного научного симпозиума «Восьмые Лафонтеновские чтения». СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. Вып. 26. С. 29-32.
15. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994. 606 с.
16. Спиркин А. Г. Основы философии. М.: Политиздат, 1988. 592 с.
17. Тихомирова Е. Е., Чапля Т. В. Модели коммуникации: в 2-х т. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013. Т. 1. Коммуникации в искусстве. 137 с.
18. Тэн И. Философия искусства. М.: Республика, 1996. 351 с.
19. Хейзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры / сост., пер. и автор вступ. статьи Д. В. Сильвестров. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
20. Чапля Т. В. Коммуникативное пространство архитектуры // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 2 (22). С. 114-121.
21. Эльконин Д. Б. Психология игры. 2-е изд. М.: Владос, 1999. 360 с.

COMMUNICATIVE SPACE IN ART (BY THE EXAMPLE OF PAINTING)

Gauzer Irina Vladimirovna

Siberian State University of Geosystems and Technologies in Novosibirsk
gauzeririna@gmail.com

The article examines the problem of art's communicative nature in relation to space categories. The author analyzes the existing conceptions of art focusing on its communicative nature, which is associated with spatiality. Space is considered as an artistic arrangement and relation of an object with the environment. As an example the researcher analyzes painting development and changes in understanding of artistic space and its components motivated by changes in the epoch's world perception.

Key words and phrases: communication; sign; communicative space; art; painting.

УДК 101.1::316

Философские науки

Сегодня в социальных науках можно встретить отсылки к понятию хамелеонообразной среды. Тем не менее нам не удалось обнаружить в истории социально-философской мысли оформления этого термина и следующего из него подхода к оценке социальной реальности. В связи с этим цель статьи можно обозначить как попытку анализа истоков, смысла и проблемной области термина «хамелеонообразная среда» и его применения к анализу виртуальной реальности. В статье в качестве следствий взаимодействия человека с хамелеонообразной виртуальной средой рассматриваются процессы индивидуализации информационного пространства и конструирование персонального инфомикрокосмоса пользователя.

Ключевые слова и фразы: хамелеонообразная среда; виртуальное пространство; виртуальная реальность; персонализация; информационные технологии.

Голубинская Анастасия Валерьевна

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского
golub@iio.unn.ru

ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК ХАМЕЛЕОНООБРАЗНАЯ СРЕДА

В настоящее время термин «хамелеонообразная среда» всё чаще обнаруживается в современных исследованиях в области социальной философии и философии техники. Исследователь медиавоздействий, оказываемых современными информационными технологиями на человека, Е. В. Поликарпова отмечает, что современные массмедиа обладают возможностью конструировать хамелеонообразную символическую реальность, тем самым корректируя его поведение [4, с. 13]. Хамелеонообразная адаптивность приписывается технологиям и их роли в повседневной жизни человека [2, с. 12].