

Чепеленко Ксения Олеговна

СИСТЕМА КООРДИНАТ ПРОСТРАНСТВА ИСКУССТВА

Предмет данной работы - экспликация пространственно-ориентированного подхода к искусству. Цель статьи - всестороннее рассмотрение пространственной проблематики, спроецированной на искусство. В качестве методологической основы исследования выступает пространственная система координат, развернутая благодаря основным пространственным оппозициям: верх - низ, внешнее - внутреннее. На примере оппозиции "культура - искусство" автор рассматривает принципы пространственного моделирования.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/5/57.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(79) С. 202-204. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/5/

© 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

УДК 7; 78

Искусствоведение

Предмет данной работы – экспликация пространственно-ориентированного подхода к искусству. Цель статьи – всестороннее рассмотрение пространственной проблематики, спроецированной на искусство. В качестве методологической основы исследования выступает пространственная система координат, развернутая благодаря основным пространственным оппозициям: верх – низ, внешнее – внутреннее. На примере оппозиции «культура – искусство» автор рассматривает принципы пространственного моделирования.

Ключевые слова и фразы: пространство искусства; пространственный подход; пространственное моделирование; пространственная методология; пространственные оппозиции.

Чепеленко Ксения Олеговна, к. соц. н., доцент

Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю. А.

kseniya_ch@list.ru

СИСТЕМА КООРДИНАТ ПРОСТРАНСТВА ИСКУССТВА

Данная работа посвящена экспликации концепта «пространство искусства» и стратегии пространственного моделирования искусства. Устойчивое словосочетание «пространство искусства» входит в тезаурус современной науки; не имея строгого терминологического статуса, оно функционирует в качестве концептуальной метафоры. Экспонируемый эвристический вектор авторской научной интенции органичен контексту пространственно ориентированных научных разработок, активизацию которых принято связывать с утверждением идей пространственного поворота.

Многомерный, многоликий мир искусства – «пространство искусства» – репрезентирует ключевое понятие данной работы.

Пространственный подход, пространственный дискурс актуализируются в научных исследованиях различной дисциплинарной ориентации, что объясняется универсальностью культурного концепта «пространство». Наделенный «образной функцией метафоры как способа миромоделирования» [2] концепт «пространство» является выразителем идеи упорядочивания, структурирования; пространственная категория предстает важнейшим аспектом модели мира [8].

Существует научное мнение, согласно которому дефиниции понятий «пространство культуры», «пространство экономики», «пространство права», «пространство политики» являются первоосновными в «попытках моделирования фундаментальных и в то же время элементарных онтологических структур для характеристики конкретных видов деятельности человека...» [1]. В современной науке пространственная методология широко используется при изучении непространственных феноменов, расширяя поле гуманитарной составляющей концептосферы «пространство». В этом смысле показательны широко развернутые культурологические исследования, посвященные вопросам пространственного осмысления культуры и культурных феноменов.

В качестве прецедента и прообраза концепции «пространство искусства» может быть названа культурологическая концепция «пространство культуры». «Совокупность всех феноменов культуры и существующих культурных форм» [3] репрезентирует пространство культуры; константами культурного пространства выступают наука, религия, искусство, философия, право, мораль, политика.

Пространственная проблематика с давних пор привлекает внимание музыковедов. В музыкальной науке основательно отрефлексирован вопрос о трех тематических зонах, «отвечающих» за пространственную проблематику: первую условно можно обозначить как «музыка в пространстве», вторую – как «пространство музыки» и третью – как «пространство в музыке» [4].

Наша позиция отличается от вышеназванных: она сложилась на пересечении проблемных полей искусствоведения, культурологии, философии, когнитивной лингвистики, эстетики, социологии и психологии искусства и не ограничивается сферой художественного произведения. В авторской интерпретации «пространства» развернуто теоретическое представление о единой многоструктурной организации, совокупности объектов искусства, как идеальных, так и материальных в своей основе. Пространственный модус определяет координацию объектов искусства, их взаимодействие, взаимосвязь, благодаря чему становится возможным бытие искусства в контексте социума, в исторической перспективе.

«Пространство искусства» многообъектно и многомерно. Существует точка зрения, согласно которой идея многомерности пространственного универсума восходит к ноосферной концепции В. Вернадского, где пространство культуры выступает одним из компонентов социального пространства, а социальное пространство является компонентом космического. «Если нам учесть концепцию В. Вернадского о ноосфере, то культурное пространство и пространство культуры иерархически входят в круг социального и далее – космического пространства» [Там же]. В этом алгоритме раскрывается сущность фрактального пространственного моделирования, при котором «многомерность внешнего мира повторяется в многомерности внутреннего мира» [Там же].

Пространство актуализируется благодаря пространственной системе координат. Последняя служит методологической матрицей и главным аналитическим инструментом исследования идеального, мыслимого «пространства искусства». Многомерность пространства репрезентируют различного рода семиотические оппозиции: верх – низ, глубокое – мелкое, внешнее – внутреннее, правое – левое, далекое – близкое. Подчеркнем:

первые три дихотомические пары представляют преимущественно тип вертикальной организации, три последующие – горизонтальной. Оппозиции эти служат не только маркерами физического, реального пространства эмпирической действительности, но метафорически выражают идеи подчинения, структурирования, регламентируют отношения между объектами, участвуют в формировании социальных контактов.

Концепция вертикального измерения в искусстве сформировалась в творчестве В. Петрова и его коллег [5-7]. В основе вертикальной дифференциации лежит следующий принцип: «внизу» всегда будут находиться те из элементов системы, которые легко достижимы (а потому высоковероятны), а «вверху» – те, достижение которых требует усилий (и поэтому маловероятно) [5].

Концептуальная модель «пространства искусства» может быть охарактеризована с точки зрения внешне-структурной и внутренне-структурной организации.

Дефиниция ключевого понятия работы раскрывает сущность его внутренней содержательной структуры: под «пространством искусства» понимается «целостное, многоуровневое и многокомпонентное образование» [10], центрированное вокруг ядра – творческой личности композитора, художника, писателя – главного актора, инициатора и генератора, продюсента художественного продукта.

Помимо этого, основными объектами гетерогенного «пространства искусства», его моделями являются публика, исполнители, критики, искусствоведческие и смежные с ними науки, инструментарий, здания для трансляции художественных произведений, материальные носители текстов, компьютерная техника, необходимая для создания и воспроизведения музыкальных произведений и т.д.

Конфигурирование «пространства искусства» по вертикальной оси представляет его иерархическую организацию в категориях *supra*- и *sub*-уровней, демонстрируя возможности моделирования «пространства искусства» «на уровне архетипного совмещения большого в малом» [4]. Учитывая это, становится очевидным, что пространство культуры выступает в значении *supra*-позиции, сверх-позиции по отношению к «пространству искусства», и наоборот: «пространство искусства» корректно расценивать как субъект-единицу, субмодель, субпространство культуры.

«Пространство искусства» открыто в пространство культуры: в контексте пространства культуры оно интегрирует мифологические и религиозные воззрения и идеи, философские концепции, открытия в сфере науки и техники, компьютерные технологии и т.д.

Горизонтальные связи, участвующие в моделировании «пространства искусства», корректно эксплицировать на примере оппозиций «автор – публика», «автор – исполнители», «автор – критика», из которых складывается единая цепочка: автор – произведение – исполнитель – публика – критика, обязательная для функционирования искусства как социокультурного феномена.

Подытоживая теоретизирование, развернутое в рамках данной работы, необходимо подчеркнуть: здесь актуализируется пространственный теоретико-моделирующий подход, имеющий своей целью создание модели пространства искусства. Принципы ее моделирования основываются на новой трактовке пространственной системы координат – пространственной оппозиции – и открывают возможность исследования континуума искусства как социокультурного феномена, расширяя, таким образом, теоретические взгляды и представления о существующих на сегодняшний день морфологических концепциях искусства.

Список источников

1. Арзуманов И. А. Морфология пространства религиозной культуры: философско-методологические возможности категории «религиозное пространство» [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/morfologiya-prostranstva-religioznoy-kultury-filosofsko-metodologicheskie-vozmozhnosti-kategorii-religioznoe-prostranstvo> (дата обращения: 21.08.2016).
2. Ахметова М. Н. Системно-образная функция метафоры как способа объединения понятийных сфер, принцип миромоделирования [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/sistemno-obraznaya-funktsiya-metafory-kak-sposoba-obedineniya-ponyatnykh-sfer-printsip-miromodelirovaniya> (дата обращения: 21.08.2016).
3. Бразговская Е. Е. Актуализация пространственных образов в музыке: когнитивно-семиотический аспект [Электронный ресурс] // Социо- и психолингвистические исследования. 2015. Вып. 3. URL: http://splr.psu.ru/wp-content/uploads/2015/11/Бразговская_2015.pdf (дата обращения: 19.08.2016).
4. Букин А. Г. Культурное пространство и пространства культур (региональный аспект) [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. филос. н. Чита, 2006. URL: <http://cheloveknauka.com/kulturnoe-prostranstvo-i-prostranstva-kultur#ixzz4LcUTgphM> (дата обращения: 13.08.2016).
5. Петров В. М. «Вертикальное измерение» в искусстве и проблемы культурной политики // Личности, креативность, искусства / ред. Е. Малянов, Н. Захаров, Е. Березина, Л. Дорфман, В. Петров, К. Мартиндейл. Пермь: Пермский гос. институт искусства и культуры; Прикамский социальный институт, 2002. С. 62-71.
6. Петров В. М. «Вертикальное измерение»: образ жизни и контакты человека с искусством (информационный подход) // Социология: методология, методы, математическое моделирование. 2005. № 20. С. 74-95.
7. Петров В. М., Мажуль Л. А. «Вертикальная иерархия»: виды и роды искусства (информационная модель и ее эмпирическая верификация) // Психология искусства / ред. Г. В. Акопов и др. Самара: Самарский гос. педагогический ун-т, 2003. Т. 2. С. 135-142.
8. Пигалев А. И. Культура как целостность (методологические аспекты). Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2001. 468 с.
9. Подольская Е. А., Лихвар В. Д., Погорельный Д. Е. Культурология: кредитно-модульный курс. 6-е изд-е, испр. и доп. К.: Фирма «Инкос», Центр учебной литературы, 2007. 332 с.
10. Ходусов А. Н. Методологическая культура как условие совершенствования и обогащения профессиональной подготовки учителя [Электронный ресурс]. URL: <http://kursk-psychol.narod.ru/gazetka/xix-uman.htm> (дата обращения: 09.08.2016).

COORDINATE SYSTEM OF ART SPACE

Chepelenko Kseniya Olegovna, Ph. D. in Sociology, Associate Professor
Yuri Gagarin State Technical University of Saratov
kseniya_ch@list.ru

The subject of this paper is explication of the spatially oriented approach to art. The purpose of the article is a comprehensive review of spatial subject matter projected on art. The spatial coordinate system expanded due to the basic spatial oppositions: top – bottom, exterior – interior, is a methodological basis of the research. By the example of the opposition “culture – art” the author examines principles of spatial modeling.

Key words and phrases: art space; spatial approach; spatial modeling; spatial methodology; spatial oppositions.

УДК 316

Философские науки

В статье раскрывается сущность феномена андрогинии – типа гендерной идентичности человека, совмещающего как маскулинные, так и феминные ценности, идеалы, образцы поведения. В условиях трансформации патриархальных отношений значительным образом изменяются функции представителей полов, что ведет к формированию андрогинной гендерной картины мира, выражающей взаимосвязь и взаимодополняемость маскулинных и феминных особенностей человека. Сформированная на такой основе андрогинная идентичность способствует более эффективной адаптации мужчин и женщин в современном обществе.

Ключевые слова и фразы: адаптация; андрогиния; гендерная идентификация; маскулинность; феминность; «свой-чужой».

Чуркина Наталия Анатольевна, к. филос. н., доцент
Сибирский государственный университет телекоммуникаций и информатики, г. Новосибирск
NB1468@ngs.ru

**АНДРОГИННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ
КАК СПОСОБ АДАПТАЦИИ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ**

Отношения полов в современном обществе претерпевают значительные изменения: постепенно ослабевает демаркация маскулинных и феминных гендерных ролей. Это приводит к трансформации гендерных стереотипов и унификации гендерной идентичности современных женщин и мужчин.

С древности половые роли традиционно складывались на основе принципа полового диморфизма, что привело к закреплению в общественном сознании маскулинных и феминных функций и характеристик, определяемых, прежде всего, с точки зрения природного фактора. При этом ценности и идеалы маскулинности и феминности выстраивались в соответствии с иерархическим рангом, в котором женщины занимали вторичную позицию.

Патриархальные традиции с древности выступали основанием формирования жизненного уклада человека. В условиях господства патриархальных ценностей существовало непререкаемое главенство мужчины. Что касается женщин, то для них был доступен только аскриптивный статус, соотносимый со статусом ее мужа или отца.

В соответствии с такими социальными условиями определялась иерархия мужчин и женщин, старших и младших, а значит, и стратегии поведения и адаптации человека как представителя пола.

Бинаризм, определяющий патриархальную картину мира, формировал отношение к представительницам женского пола по принципу «свой-чужой», где «свое» рассматривается как нечто приемлемое, а «чужое» – как отрицание своего.

Отношения, основанные на принципе «свой-чужой», могут реализовываться с точки зрения нескольких стратегий.

Осознание своих особенностей позволяет индивиду идентифицировать себя с Другим, который может восприниматься как подобный себе (Свой, Близкий), либо, наоборот, дистанцироваться от Другого, чье восприятие окружающего и самого себя значительно отличается и который иначе воспринимает мир (Чужой).

Оценка Другого как Чужого порождает стремление дистанцироваться от того, кто может представлять собой некую угрозу вследствие своей чуждости. Страх чужого обычно порождает беспокойство индивида, которое реализуется в виде враждебного отношения к источнику страха и стремления подавить пугающий объект. Подобная стратегия, с одной стороны, способствует избавлению от реальной опасности, которая может исходить от объекта, но, с другой стороны, может порождать многочисленные предрассудки, которые