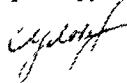


На правах рукописи



Сульберекова Майя Гавриловна

**КРИТИКА КАК ОРГАН САМОРЕФЛЕКСИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры
(философские науки)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Великий Новгород

2006

Работа выполнена на кафедре искусствоведения государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования
«Красноярский государственный университет»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
ЖУКОВСКИЙ Владимир Ильич

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
ВИКТОРУК Елена Николаевна;

кандидат философских наук, доцент
СМАЗНОВА Ольга Федоровна.

Ведущая организация: Красноярская государственная академия
музыки и театра

Защита состоится 19 апреля 2006 года в 12 часов на заседании диссертационного совета Д 212.168.06 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Новгородском государственном университете им. Ярослава Мудрого по адресу: 173014, Великий Новгород, Антоново, Гуманитарный институт, ауд. 313.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого.

Автореферат разослан «16» марта 2006 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук,
доцент



Маленко Сергей Анатольевич

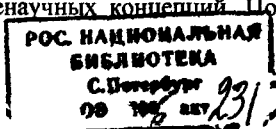
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования.

Социальная и духовная значимость художественной культуры, способы ее функционирования – это одна из важных проблем научного знания о культуре в целом, поскольку раскрытие содержания художественной культуры сопровождается дифференциацией разных видов, стилей, жанров искусства, выстраиванием его хронологии или же фиксацией «веера» многообразных социальных ролей и институтов художественного мира. Но, несмотря на то, что накоплен большой багаж дефиниций и глубоких исследований в отдельных научных областях, ускользает понимание целостности художественной культуры во всех ее проявлениях. В результате данное понимание художественной культуры наполнено описанием суммы феноменов, между которыми отсутствует взаимосвязь, превращающая объемную массу конкретного содержания в целостность понятия. В связи с этим для современной теории культуры актуален вопрос о субъекте, цементирующем разрозненные элементы художественной культуры, дающем ей фундаментальное основание и уникальное значение в общей системе культуры.

Одним из существенных элементов художественной культуры, который может претендовать на роль данного субъекта, выступает критика. Однако внутри научных исследований современной художественной культуры существует определенное противоречие, связанное с традиционной трактовкой назначения критики. С одной стороны, теоретически критика рассматривается как посредник, на которого возложена миссия репрезентации единства производства и потребления произведений искусства, а с другой стороны – практически – зачастую выглядит как «третий лишний» в отношениях зрителя и художника, или как орган, отвечающий за «правильную» рекламу продуктов художественного творчества.

Кроме того, в современной художественной культуре наличествует разрыв между сферами потребления и производства произведений искусства, обе сферы существуют как две стороны баррикад, независимо друг от друга. Процесс вовлечения человека в мир культуры с помощью методов критической рефлексии произведений искусства представляется сегодня необходимым, поскольку концепции культуры бесконечно многообразны, и постоянно умножаются, а чувственные образы искусства вызывают у неподготовленного реципиента беспорядочные субъективно-эмоциональные оценки, плодящие поле ненаучных концепций. Поэтому



необходимо не только вовлечь человека в мир многообразных компонентов культуры, но для уточнения предмета философии художественной культуры – исследовать возможности саморефлексии содержимого культуры как целостного образования.

Таким образом, актуально научное противоречие между теорией и практикой художественной критики, для разрешения которого требуется рефлексия целостного явления художественной культуры.

Степень разработанности темы исследования. В научной литературе со второй половины двадцатого века развернулись дискуссии относительно теории и методологии художественной критики (в исследованиях Б. Бернштейна, Ю. Борева, В. Ванслоа, М. Кагана, А. Каменского, Р. Кауфмана, Н. Степанян, В. Кубилуса, В. Мартынова, В. Полевого, В. Прокофьева, Т. Щукиной и др.), развиваемая в рамках проблемы объективности или субъективности этого вида познания культуры, научного и творческого аспектов деятельности художественного критика. Принципы «критики критики» неизбежно приводят к манифестационности, демонстративному разрыву между теорией и практикой критической деятельности, значение же критики в культуре объясняется исключительно механизмами социального плана. Исследователи Б. Гройс, К. Соколов и В. Турчин, Т. Элиот освещают отдельные стороны феномена художественной критики в рамках ее миссии комментария и особой роли в переходные периоды развития искусства. Исследования художественной критики в контексте ее культурного функционирования проводились вне систематического обобщения многообразных концепций культуры. Изучение художественной культуры невозможно без фундамента теории и философии культуры. Ценные обзоры понятий культурологии представлены в трудах А. Арнольдова, С. Артановского, А. Белика, В. Бычкова, П. Гуревича, С. Иконниковой, Ю. Лотмана, И. Кондакова, А. Кравченко, В. Малахова, А. Пелипенко, Д. Пивоварова. В отношении художественной культуры сложился синтез системного и институционального подходов исследования. Системные качества художественной культуры в механическом плане акцентируются Д. Диковым, В. Ивановым, Ю. Лукиным, А. Карягиным, М. Маниковской, В. Петровым, Ю. Фохт-Бабушкиным. Подход к диалектике механического и органического начал художественной культуры был найден диссертантом в философских трудах Н. Гартмана, Р. Гваттари, Ж. Делеза, Ю. Климова, Ю. Лотмана, С. Махлиной, И. Пригожина. Общие функции систем изучались авторами В.Афанасьевым, А. Аверьяновым, П. Анохиным, И. Исас-

вым. В. Костюком, Э. Маркаряном, З. Паулем, В. Садовским, Ю. Туркиным, В. Тюхтиным, А. Уемовым, Ю. Урманцевым. В последнее время в исследованиях систем стали также фигурировать системы, связанные искусством. Российские ученые И. Евин, М. Каган, А. Колмогоров, В. Петров, Е. Синцов, Н. Хренов и др. используют синергетический подход к искусству. Система произведений изобразительного искусства как понятие было разработано В. Жуковским и Н. Концевой. В ходе изучения таких систем обнаружилась внутренняя потребность системы в саморефлексии. Понятие рефлексии как процесса мышления и системной коммуникации представлено в исследованиях И. Ладенко, М. Миримановой, Г. Щедровицкого. Культурная рефлексия как явление отмечается в трудах И. Кондакова, Э. Сайко, В. Тумаларьяна.

Таким образом, разрозненные области гуманитарного знания (теории критики, культуры, искусства, систем и т.д.) делают востребованным их синтез для восполнения разрыва между теорией и исторической практикой репрезентации художественной культуры.

Объектом исследования выступает репрезентирующая функция художественной культуры. *Предметом исследования* служит критика как субъект репрезентации художественной культуры.

Цель диссертации обусловлена ее предметом и объектом, и заключается в том, чтобы исследовать саморефлектирующую функцию художественной критики в художественной культуре. Реализация этой цели предполагает решение ряда исследовательских задач:

- выявить место художественной культуры в общей системе культуры и определить репрезентативные возможности художественной культуры;
- дифференцировать главные структурные элементы художественной культуры, выражающие ее суть;
- выявить механические и органические принципы организации структурных элементов художественной культуры;
- исследовать саморефлексию как одну из базовых функций самоорганизующейся системы произведений искусства;
- определить возможности саморефлексии художественной культуры как системы произведений искусства и выделить органы саморефлексии;
- рассмотреть базовые элементы художественной критики как органа искусствоведческой рефлексии;

- раскрыть процесс рефлексии художественной критики и проанализировать методiku критической рефлексии на конкретном материале художественного текста;

- определить художественную критику как один из главных субъектов художественного идеалообразования.

Методологическими основаниями диссертационной работы служат:

- основные принципы диалектической логики, которым подчиняются художественная культура как часть культуры, движение системы произведений искусства, отношения культурной рефлексии и художественной критики;

- подходы системного и структурно-функционального анализа, необходимые для реконструкции синтетического понятия художественной культуры, рассмотрения ее функций и элементов;

- концептуальные положения современных теорий культуры и искусства, лежащие в основании изучения целостного понятия художественной культуры;

- принципы синтетической теории идеального и понятие идеалообразования, являющиеся отправной точкой в решении проблем многообразия концепций культуры и вовлечения человека в мир культуры через ее художественные репрезентанты;

- метод философско-искусствоведческого анализа произведений изобразительного искусства, основанный на концепте визуального мышления, заключенный в структуре рефлексии живописного произведения и кристаллизованный в тексте художественной критике.

Основные результаты и научная новизна диссертационной работы.

В диссертационном исследовании решена проблема значения художественной критики, которая впервые представляется в качестве органа саморефлексии системы произведений искусства, как имманентный художественной культуре принцип существования. Кроме того, научная новизна работы заключается в переосмыслении системного и структурно-функционального подходов к концепции культуры.

Основные результаты исследования и их научная новизна конкретно состоят в следующем:

- структура художественной культуры представлена как система, генетически связанная с репрезентацией культуры в целом, в социальном плане иерархически организованная, а также включающая в себя субстраты ху-

дожественной деятельности и особые онтологические слои произведений искусства;

- обоснована необходимость системного органа саморефлексии художественной культуры для определенности внешних границ и внутренней взаимосвязи механики и органики системы произведений искусства, при этом в качестве такого органа рассмотрена художественная критика;

- проанализированы спонтанные и целенаправленные специфические способы саморефлексии художественной культуры, существующие в художественной критике и характеризующие ее функцию внутри художественной культуры;

- выявлены и продемонстрированы методически значимые аспекты способов рефлексии, отражающие структуру критики как органа художественной культуры и позволяющие разработать прикладные методы для создания текстов художественной критики, способных реализовать функцию саморефлексии;

- исследовано значение художественной критики, проявляющееся в осуществлении идеалообразования художественной культуры, что позволяет объективно раскрыть способы репрезентации идеалов культуры через посредничество художественной культуры.

Теоретическая и научно-практическая значимость исследования.

Полученные результаты могут стать методологическим фундаментом для исследований сущности художественной критики как органа саморефлексии художественной культуры, для детального и подробного анализа его элементов – знаточества, исследования, майевтики.

Настоящее исследование представляет собой шаг в развитии концепции культуры как идеалообразования, а также в развитии системного и структурно-функционального представления о художественной культуре.

Значимость исследования также определяется фактором саморазвития и самоорганизации художественной культуры, структуры искусствоведческого и культурологического знания. Диссертационный материал перспективен для углубления представлений о системах произведений разных видов искусств.

Разработанный методический материал может служить опорой в деятельности создания текстов художественной критики.

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы для разработки методики и создания майевтической технологии критической рефлексии. Выводы диссертации учтены при разработке учебных кур-

сов «Теория и история художественной критики», «Литература» для студентов КрасГУ. Идеи, развиваемые в диссертации, отражены в методических публикациях по соответствующим дисциплинам.

Апробация результатов исследования.

Основные положения исследования были изложены на Международной научно-практической конференции «Культура современного российского общества: состояние, проблемы, перспективы» (Екатеринбург, 2004), Пятой Международной конференции молодых ученых и студентов «Актуальные проблемы современной науки» (Самара, 2004), Всероссийской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь и наука – третье тысячелетие» (Красноярск, 2004), Всероссийской научно-методической конференции «Художественная культура: теория, история, методика преподавания, творческая практика» (Красноярск, 2003, 2004, 2005), Всероссийской научно-практической конференции «Этика и бизнес: философские, методологические и мировоззренческие аспекты» (Красноярск, 2004), Второй всероссийской научной конференции «Гуманитарные и социально-экономические науки в начале XXI века». Красовой научно-практической конференции «Региональный аспект художественной культуры» (Красноярск, 2001) и Пятой межрегиональной научной конференции аспирантов и соискателей «Проблемы обществоведения» (Красноярск, 2004). Базовые идеи диссертации изложены в научной статье, опубликованной в Вестнике Красноярского государственного университета (Красноярск, 2005).

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на совместном заседании кафедры искусствоведения и кафедры теории культуры и социально-культурной деятельности Красноярского государственного университета.

Структура и объем диссертации определяется целями и задачами исследования и содержит введение, две главы (восемь параграфов), заключение, библиографию (234 наименования), четыре приложения. Объем диссертации – 166 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность диссертационной темы, анализируется степень ее разработанности, сформулированы цель и задачи диссертационной работы, рассматриваются объект и предмет исследования, пока-

заны методологические основания, научная новизна и практическая значимость диссертационного исследования.

В первой главе *«Структура художественной культуры»* изучаются структурные особенности художественной культуры, ее репрезентативные возможности в целом. В связи с этим выявляется место художественной культуры в общей системе культуры в контексте идеалообразования.

В первом параграфе *«Анализ структурных оснований культуры»* понятие «культура» выступает фундаментом как для исследования значения художественной культуры как части культуры, так и для выявления базисных методологических оснований ее структуры.

Многообразие философско-культурологических концепций культуры имеет определенное общее содержание, которое и подвергается соответствующему теоретическому осмыслению. Во всех концепциях речь идет об определенном виде человеческой деятельности и его результатах, а именно: освоении мира первой природы, в процессе которого неизбежно проявляются атрибутивные формы этого освоения, т.е. то, без чего данная деятельность попросту невозможна:

- а) результат освоения (эталонные вещи, репрезентанты);
- б) процесс освоения (схемы действия, способы освоения);
- в) потенциально возможное пространство освоения (область ближайшей возможной проекции, зона ближайшего развития).

Триединым содержанием этого процесса выступает идеалообразование, где в «освоенном» как созданной эталонной вещи идея овеществлена совершенным образом, затем в процессе освоения представлены схемы действия с эталонной вещью и потенциально содержится «не освоенное» пространство культуры, задается пространство для экстраполяции знаний об эталоне. Это триединое содержание синтезируется в понятии «идеал». Идеал обладает знаковой природой, где взаимоотражены чувственное и сверхчувственное содержания эталонного предмета, теоретические и практические схемы действия с ними, энергия действительного и возможного для образовательно-планирующей деятельности, реализующей содержание конкретного идеала. В этом смысле культура есть процесс и результат образования идеалов, их постоянного возделывания.

Через идеалообразующие процессы, которые составляют главный стержень для структурирования культуры в целом, проявляется генетическая структура художественной культуры. То есть, именно в пространстве художественной культуры создаются особого рода эталонные вещи, через

схемы действия с которыми и возделываются разнокачественные идеалы, выступающие ядром той или иной культуры. Если рассматривать идеал как своего рода вещь-знак, то можно предположить, что идеалы могут различаться через разную меру соотношения его духовной и материальной сторон. Качественная определенность культуры непосредственно зависит от пропорциональных соотношений тела знака и значения знака, материальной и духовной сторон идеала.

В связи с этим можно выделить три вида культур:

- 1) культуры, в базовых идеалах которых значение знака «преобладает» над его телом, - духовно-материальный тип культуры;
- 2) культуры, в базовых идеалах которых тело знака «господствует» над его значением, - материально-духовный тип культуры;
- 3) культуры, в базовых идеалах которых тело знака и его значение находятся в гармоническом и подвижном равновесии, а сами базовые идеалы представляют собой эмерджент материально-духовных и духовно-материальных аспектов. Положение художественной культуры в качестве репрезентанта идеалообразования объясняется свойством ее артефактов отождествлять чувственное и сверхчувственное.

Таким образом, структурным основанием культуры выступает процесс идеалообразования, специфика которого обуславливает взаимодействие различных элементов культуры, а именно: структура культуры – это система, ядром которой выступают идеалы, а пространство культуры – это пространство идеалообразования и возделывания идеалов. Для анализа репрезентативных возможностей культуры необходимо обратиться к анализу структуры художественной культуры.

Во втором параграфе «Структурная сущность художественной культуры» дифференцируются главные элементы художественной культуры, выражающие ее суть.

В современной философии культуры накоплен достаточный исследовательский материал для того, чтобы сделать четкий вывод, а именно: и сфера производства, и сфера потребления, равно как и другие выделяемые элементы художественной культуры, невозможны без главного, базисного элемента – произведения искусства. По отношению к нему возникает весь спектр отношений и связей внутри художественной культуры: производственных, образовательных, потребительских и т.д. Таким образом, художественная культура в своих механизмах производства и потребления может быть представлена в виде совокупности произведений искусства, дающей

возможность динамически представлять процесс чувственного явления сущности, взаимопроникновения материального и духовного.

Существует множество точек зрения по поводу места произведения искусства в структуре художественной культуры, но лишь определенное концептуальное понимание произведения искусства может служить методологическим основанием для утверждения тождества совокупности произведений искусства и художественной культуры в целом. В основе этой концепции лежат следующие принципы (В. И. Жуковский).

Во-первых, произведение искусства есть особого рода вещь, в создании которой участвуют две взаиморефлектирующие стороны: художник и художественный материал.

Во-вторых, произведение искусства это «вещь-в-открытости», т.е. художественный образ, возникший в результате соответственного взаимоотражения вещественной плоти произведения искусства и реципиента. В качестве художественного образа произведение искусства всегда выступает элементом системы произведений искусства, поскольку произведение искусства – это репрезентант идеального отношения человека и Абсолюта. В данном случае под Абсолютом понимается одна из предельно общих категорий, означающих всеобщую основу мира, полноту бытия, совершенство. Под идеальным отношением понимается отношение через репрезентант в противоположность непосредственному отношению.

В-третьих, произведение искусства как репрезентант отношений человека и Абсолюта – это часть системы, в которой реализуются двунаправленные стремления двух сторон навстречу друг другу – от Абсолюта к человеку и от человека к Абсолюту, поскольку идеальное отношение человека и Абсолюта не исчерпывается одной формой, а включает в себя весь спектр взаимодействий человека и Абсолюта.

В-четвертых, функция художественного образа состоит в том, чтобы обратить реципиента к участию в отношениях с Абсолютным. Произведение искусства является искусно подготовленным местом встречи конечного и бесконечного, поэтому оно иллюзорно-конечно, представляя своего рода мост, материально-вещественную площадку для исполнения функции художественного образа, художественный образ же есть сам процесс и результат встречи конечного (человека) и бесконечного (Абсолюта).

Многообразие субстратов художественной культуры объясняется динамикой становления и разворачивания художественного идеала. Весь поток многообразных произведений искусства может быть сведен к двум рядам

артефактов, выражающих основные стилевые тенденции «обесконечивания» конечного и «оконечивания» бесконечного, развивающиеся диалектически, путем взаимопритяжения и взаимоотталкивания.

В связи с этим основными субстратами системы произведений изобразительного искусства следует считать: 1) образцовые произведения, в которых максимально «сняты» тенденции «обесконечивания» конечного и «оконечивания» бесконечного; в результате слияния обеих тенденций образуется новое в истории культуры качество, типологически называемое «шедевром»; 2) образцовые произведения, в которых максимально проявлена одна из указанных тенденций, в то время как подавлена другая тенденция, т.е. репрезентанты сущности какой-либо стилевой тенденции, обозначаемые здесь как «стилевые образцы».

Таким образом, рассмотренная система произведений искусства является воплощением сущности художественной культуры в ее структуре. Однако сущность эта не статична и не однообразна, а разворачивается как чрезвычайно сложный и противоречивый диалектический процесс бытия художественной культуры в целом.

В третьем параграфе «Диалектика органического и механического в структуре художественной культуры» выявляются принципы организации структурных элементов художественной культуры, рассматривается соотношение этих принципов между собой.

Система произведений искусства как структура художественной культуры может быть проанализирована с двух противоположных позиций: как «механизм» и как «организм». Диалектика художественной культуры как «механизма» и как «организма» связана с тем, что функционирование «механизма» художественной культуры обеспечивает ее внутреннюю целостность, т.е. делает ее «организмом». В свою очередь, органичная целостность художественной культуры имеет четкую «механическую» структуру и невозможна без нее.

Каждому произведению искусства присущ знаковый механизм, под которым понимается взаимодействие индексного, иконического и символического уровней в процессе раскрытия художественного образа, и он обеспечивает превращение вещественной поверхности произведения искусства в собственно в художественный текст, «вещь-в-открытости».

Механизм системы произведений искусства являет себя посредством распределения по классам субстратов системы художественных идеалов, в цикличности движения, обуславливающего выделение периодов истории

искусства, в организации управления системой социальных институтов. Также осуществляется «механизм» сложения стиливой традиции, когда произведения искусства могут быть построены в ряды общих стиливых признаков. Сложение стиля определяется стремлениями конечного и бесконечного начал навстречу друг другу. Два «стилевых пространства» (термин В.И.Жуковского) системы произведений изобразительного искусства являются предельно общими абстракциями взаимоотношений изображения и выражения. Одно из них представляет эманацию (изобразительную тенденцию) бесконечного в конечные формы. Во втором пространстве доминирует имманация энергии конечного человека посредством художественного образа и ее рекристаллизация в теряющих четкие очертания «обесконечных» формах.

Два ряда произведений искусства, несущих в себе признаки оппонирующих стиливых пространств, преобразуются по траектории внутреннего взаимосближения, и в момент их слияния образуется новое качество, «шедевр», гармонично решающий единство противоположностей изобразительной и выразительной стиливых доминант, инвертирующий в себе качества обеих тенденций. После обнаружения синтетического решения борьбы противоположностей в шедевре, начинается новый «аналитический» цикл расхождения тенденций, во время которого изобразительная и выразительная тенденции производят саморефлексию над своей сущностью и совершенствуют собственные принципы, адаптируя их к современному состоянию системы произведений изобразительного искусства.

Таким образом, механизму художественной культуры свойственны: а) фиксация центра и периферии (как фиксация «шедевра» и стиливых образцов); б) циклический порядок воспроизведения эталонной схемы действия (как возвращение к синтезирующему эталону в результате стиливых поисков образцового).

Каждое произведение искусства может быть рассмотрено как структура, включающая в себя четыре слоя бытия: неорганический, органический, душевный, духовный. Кроме того, вся система произведений искусства представляется не только в механическом плане, но и как сверхсложный организм нелинейного развития. «Механическое» снимается в «организме» художественной культуры, хотя локальные цепи операций осуществляет именно механизм. но находится он в зависимости от живой системы, которая вольна его создать и разрушить в угоду непрогнозируемым поворотам-этапам субъект-субъектных отношений художника и художественного ма-

териала, зрителя и произведения искусства. Причина развития системы произведений изобразительного искусства - в энергии взаимоотношений художника и художественного материала, зрителя и произведения искусства, а также кристаллизованной взаиморефлексии в виде специального органа, художественной критики.

Данный орган существует, во-первых, в качестве командного центра механического движения, во-вторых, в качестве органической необходимости саморефлексии. Саморефлексия необходима для выживания системы произведений искусства, поскольку именно она определяет его как целостный, единый, живой, динамический организм, осуществляет проявление жизненных границ организма. Орган саморефлексии внутренне присущ художественной культуре, он генерирует построение субстратной структуры, «очищает» ее от «непродуктивных» отношений, прогнозирует альтернативы развития и выделяет эталонные репрезентанты внутри системы произведений изобразительного искусства, осуществляя «влечение» системы к аттрактору – «чувственному проявлению сущности».

Таким образом, исследование диалектики «механического» и «органического» в структуре художественной культуры как системы произведений искусства выявляет саморефлексию как атрибутивную функцию этой системы, которая ярче всего представлена в феномене «художественной критики». Функция саморефлексии, осуществляемая художественной критикой, имеет базисное значение и для механических, и для органических связей и функций внутри системы произведений искусства.

Во второй главе *«Художественная критика как структурный элемент художественной культуры»* определяется значение художественной критики в художественной культуре. Для исследования функционирования художественной культуры анализируются собственно функции самоорганизующейся системы в целом, определяется и характеризуется орган саморефлексии художественной культуры, рассматривается процесс рефлексии художественной критики, и исследуется его соотношение с идеалом образованием как сущностью художественной культуры.

В первом параграфе *«Функции самоорганизующейся системы»* вводится понятие «самоорганизующаяся система», под которой подразумевается система произведений изобразительного искусства. Это позволяет выявить специфику саморефлексии через анализ базовых функций данного типа систем.

Под функциями системы понимаются задачи, «производимые» неким целым для его элементов, выражающие необходимые системе действия и способствующие в координации и субординации с другими функциями достижению общей цели существования системы.

На волне созидания система стремится к равновесному состоянию (совершенному состоянию, результату действия аттрактора), на волне разрушения она теряет найденное равновесие, приближая себя к выбору путей на бифуркационной развилке, и именно здесь смыкается с внешним функционированием (это позволяет сделать «прогноз» дальнейшего развития, принять необходимое решение внутри системы и осуществить таким образом «опережающее» действие, которое ведет к осуществлению «обратной связи» с внешней средой).

Саморазвивающейся системе свойственна и энтропия (необратимые потери). Энтропия показывает рост необратимых изменений в течение времени, следовательно, создает уникальность каждого периода бытия системы между устойчивыми входами и выходами энергии.

Система предусматривает разнообразные варианты собственного развития, множество которых саморефлектируется и самоорганизуется в живой поток энергообмена «обратной связи» и «опережающего действия» по выбору сущностных путей движения системы.

Саморефлектирующая функция саморазвивающейся системы пронизывает все существующие системные функции. Внешние функции саморазвивающейся системы «ответственны» за «входящую» и «выходящую» энергию движения, выстраивающую внешнюю границу организма, обеспечивающую устойчивое становление «жизни» организма.

Внутренние функции ответственны за новое содержание каждого энергетического «вдоха», за рассеяние и «потерю» энергетического кода с каждым «выдохом» уникального цикла бытия системы. Таким образом, внешняя граница организма определяет пространство его самоорганизации, каждый цикл которого неповторим, отделен и соединен границей. Саморефлексия функционирует как осознание данного положения, следовательно, именно от этой функции зависит самоопределение и саморазвитие системы в целом.

Внешние и внутренние функции системы взаимосвязаны: для активного и эффективного взаимодействия со средой органической системе необходимо преобразовывать внутренние принципы, обновляя их, но при этом

фильтруя входящую информацию с точки зрения сохранения самондентичности.

Проделанный анализ базовых функций самоорганизующейся системы является необходимым методологическим инструментом для исследования системы произведений искусства (как сущностной структуры художественной культуры) в качестве данного типа системы, а также позволит выделить органы рефлексии самоорганизующейся системы произведений изобразительного искусства.

Во втором параграфе «Органы рефлексии системы произведений изобразительного искусства» система произведений изобразительного искусства рассматривается как система, в которой можно выделить органы саморефлексии, причем как при спонтанном способе функционирования системы, так и в специально организованной форме искусствоведения и художественной критики.

Рассеянный элемент рефлексии системы произведений изобразительного искусства проявляется через многообразные аспекты формирования критериев суждения, например, через выбор художником актуального художественного материала и техники работы с ним, через направленность профессиональной подготовки художников, через «политику» экспонирования, сохранения художественных памятников, через поддержку творчества кураторами, меценатами и издателями, через интерес и предпочтения зрителей и др.

При этом действует специфическая кристаллизация рефлексии в виде определенного «органа» живого организма системы произведений искусства, традиционно обозначаемого как «искусствоведение», внутри которого принято выделять три сферы - историю, теорию и критику искусства. Каждая из трех указанных частей искусствоведения может рассматриваться в качестве аспекта саморефлексии художественной культуры. Однако именно художественная критика репрезентирует орган рефлексии системы произведений искусства, потому что воплощает новое качество взаимоотражения теории и истории искусства. В истории искусства и в теории искусства в снятом виде присутствует спонтанная художественная критика, содержится потенция саморазворачивания данных разделов искусствоведения, их трансляция в художественно-критическую область.

Критическая рефлексия «выносит» первичный «приговор» относительно истинности произведения искусства. Этот вывод в дальнейшем транслируется через теорию и историю искусства, где он осваивается и апробируется.

Этим обстоятельством объясняются «авангардность» художественной критики по отношению к другим разделам искусствоведения, и, одновременно, «рассеянность» в их содержании необходимой критической составляющей. В теории и истории искусства в снятом виде присутствует рефлексия культуры в целом. Таким образом, критика – суть рефлексия системы произведений искусства, имманентно присущая всем процессам художественной культуры, в снятом виде всегда присутствующая в произведении искусства, и в ходе операционного взаимодействия с ним кристаллизующаяся в публикациях художественной критики. Научно-публицистический критический текст актуализирует развитие системы произведений изобразительного искусства посредством обогащения способов рефлексии художественной культуры.

Художественная критика необходима не только для преодоления разрыва между теорией и историей искусства, но и для обеспечения идеального взаимоотражения произведения искусства и «публики». Именно поэтому художественная критика является активным началом в горизонтальной структуре художественной культуры, иерархичной организации социальных институтов, выступая «обратной связью» в коммуникациях между сферами искусства и не-искусства.

Благодаря активности саморефлексии в форме художественной критики возможно органическое целое художественной культуры, т.е. «жизнь» системы произведений искусства. Актуализация классических произведений искусства, диагностика «новорожденных» произведений искусства, непосредственный прогноз дальнейшего развития системы произведения искусства инициируются силами художественной критики, которая в снятом виде транслирует целостное видение художественной культуры по другим каналам органов саморефлексии системы произведений искусства.

Для дальнейшего исследования сущности художественной критики как основного органа саморефлексии, имманентной системе произведений искусства, необходимо выявить ее структурные особенности.

В третьем параграфе «Структура художественной критики как органа рефлексии системы произведений изобразительного искусства» рассматриваются элементы художественной критики, их функции в системе произведений искусства.

Базовые составляющие художественной критики определены как «знаточество», «исследование», «майевтика» в соответствии со сложившейся моделью деятельности искусствоведа В. И. Жуковского.

Художественная критика в аспекте «знаточество» представляет собой «чувствительный элемент» системы произведений изобразительного искусства. Он очерчивает внешние и внутренние границы системы, поэтому для этой составляющей важны такие знаточеские действия как отбор, сравнение, указание, диагностика, экспертное заключение. Это способствует отсеву произведений искусства от артефактов вообще, процессу, предполагающему рефлексию всей структуры художественной культуры.

Второй составляющей органа рефлексии системы произведений изобразительного искусства является художественная критика как «исследование». Исследование произведения изобразительного искусства художественной критикой инициировано рефлексией «устройства» визуального мышления зрителя и опосредовано профессиональной фиксацией самой схемы действия зрителя с произведением искусства. Абстрактный «наизнанный» зритель не анализирует результат собственной рефлексии, тем более – не фиксирует ее. Схема действия реципиента с произведением искусства должна быть найдена художественным критиком-исследователем в универсальных пределах рецепции.

Третий аспект художественной критики как органа рефлексии системы произведений изобразительного искусства – это «майевтика», тот компонент, который придает смысл и художественной критике-знаточеству, и художественной критике-исследованию. «Майевтика» позволяет осуществить самопознание и самой художественной критики, и системы произведений изобразительного искусства. Внешние отношения (критик, зритель) с любой системой приводят к внутреннему самопознанию, самокоррекции собственных системных критериев суждения. Во-первых, «майевтика» или выступает практическим помощником в возможном «рождении» художественного образа, или делает это рождение возможным, экстраполируя общие схемы действия зрительской рецепции и применяя, корректируя их для каждого конкретного случая. Во-вторых, благодаря синтезу художественной критики-«знаточества» и художественной критики-«исследования», а также благодаря своей открытости влиянию смежных гуманитарных знаний художественная критика-«майевтика» осуществляет прогностическую функцию, определяя вероятностные направления развития системы произведений изобразительного искусства, предполагая его будущее возможное состояние в целом. Практическая помощь «майевтики» в адаптации зрителя построена на тонко корректирующемся механизме переноса общих схем действия реципиента вообще и произведения искусства на ситуацию диало-

га конкретного реципиента и конкретного произведения искусства. Для «майевтики» важна реализация возможности предсказания развития как конкретных отношений зрителя и произведения искусства, так и предсказания – прогноза будущего состояния системы произведений изобразительного искусства в целом.

Дальнейший анализ базовых элементов художественной критики предполагает анализ процесса рефлексии художественной критики.

В четвертом параграфе второй главы «Процесс рефлексии художественной критики» раскрывается процесс рефлексии художественной критики и анализируется методика создания критического текста на конкретном материале художественного текста.

Субъектами процесса рефлексии могут быть как спонтанные носители рефлексии (художники, реципиенты, произведения искусства в игровом пространстве и др.), так и профессиональный орган рефлексии системы произведений искусства (художественные критики).

Способы рефлексии художественной критики представлены двумя «шагами», или основными действиями.

Во-первых, из многообразия феноменов художественной культуры выделяются определенные произведения искусства («шедевры», «стилевые образцы»), фиксируется их местонахождение в контексте внешних и внутренних границ системы произведений искусства.

Во-вторых, система иницируется к развитию по отношению к найденным эталонам. Процесс рефлексии художественной критики задает направление информации извне к системе произведений изобразительного искусства, апеллируя к аттракторам системы, вовлекая в пространство концентрированной рефлексии постоянно обновляющиеся структурные элементы системы – и произведения искусства, и художников, и зрителей, и художественных педагогов, и издателей, и бизнесменов, и т.д.

Профессиональный критический текст обязательно должен реализовать оба основных действия профессиональной рефлексии: текст художественной критики представляет собой рассуждение и одновременно контроль над рассуждением, а также фиксацию точки локализации артефакта относительно пространства системы произведений изобразительного искусства, представляя каждую точку в виде свернутого многообразия аттракторов системы. С помощью способов рефлексии в тексте художественной критики из одного элемента системы произведений искусства разворачивается все структурное многообразие системы, и наоборот, все многообразие фе-

номенов художественной культуры сводится к одному ее репрезентанту. Текст художественной критики механически и органически должен вовлекать зрителя, художника, в целом художественное произведение - как элементы системы произведений искусства - в саморефлексию. Через свои элементы в саморефлексию на макроуровне вовлекается весь организм художественной культуры.

В методике создания текста художественной критики можно выделить взаимодействие трех аспектов: а) рефлексии-«отсева» произведений искусства, составляющих систему; б) рефлексии общих необходимых схем действий зрителя с произведением искусства; в) механизма вовлечения в потенциальную саморефлексию зрителя, произведения искусства, художника - в целом всю систему произведений искусства.

С точки зрения *рефлексии-«отсева»* произведений искусства, составляющих систему, художественной критике необходимо освоить метод разворачивания из элемента системы произведений искусства всего структурного многообразия системы и сведения всего многообразия феноменов художественной культуры к одному ее репрезентанту. Произведение изобразительного искусства является «точкой», в которой последовательно свернуто знание всего многообразия произведений какого-либо художника, всей системы произведений искусства и системы произведений культуры в целом.

Рефлексия общих необходимых схем действий реципиента с произведением искусства - это исследование способности рефлексии зрителя (художника), которое основано на изучении психологической природы зрительского восприятия.

Важный аспект методики - реализация *механизма вовлечения в потенциальную саморефлексию зрителя, художника и т. д. (системы произведений искусства)*, или прогностического свойства рефлексии, благодаря которому у читателя критического текста существует возможность войти в состояние рефлексии самого произведения искусства. При этом, имеется в виду рефлексия первоисточника, предмета критики, а не текста художественной критики как такового. Первичным текстом, несущим информацию, является само произведение искусства, предмет критики, а вторичным текстом - сама критика, создаваемая во имя первичного текста, а не ради себя самой.

Таким образом, процесс рефлексии художественной критики является базовым в самоорганизации системы произведений искусства, поэтому для определения подлинного значения художественной критики в художест-

венной культуре необходимо исследовать, как внутри процесса самоорганизации системы произведений искусства происходит художественное идеалообразование.

В пятом параграфе «Идеалообразование художественной культуры и художественная критика» рассматриваются возможные модели субъектов художественного идеалообразования, среди которых одним из важнейших выступает художественная критика.

Определено, что именно в процессе самоорганизации системы произведений искусства, прежде всего через саморефлексию, происходит создание и сохранение базовых идеалов культуры.

Можно выделить такие модели субъектов идеалообразования, как «среда», «художник во взаимодействии с художественным материалом», «зритель во взаимодействии с произведением искусства», «система произведений искусства».

«Среда» раскрывает детерминизм идеалообразовательных процессов художественной культуры политическими, экономическими, религиозными и другими факторами. «Среда» участвует в идеалообразовании системы произведений искусства, осуществляя общественный заказ, поставляя собственные критерии, очерчивая границы экстраполяции эталонных схем действий реципиентов с произведениями искусства. Модель «социального заказа» идеалообразования уравновешена качеством живой системы, условие развития которой – взаиморефлексия со средой.

Вторая модель субъекта идеалообразования «художник во взаимодействии с художественным материалом». Взаиморефлексия художника и художественного материала образует эталонную схему их взаимодействия по выявлению сущности и ведет к самопознанию обеих сторон через экстраполяцию этого принципа отношения «своего» с «иным» на особенности устройства жизненного мира. Идеалообразование осуществляется в процессе творчества художником и художественным материалом, когда каждый шаг их взаимодействия, по сути, является выбором эталона мастера, эталонной схемы отношения мастера с материалом, а также эталонного результата этого отношения в виде произведения искусства.

Третья модель субъекта идеалообразования – «зритель во взаимодействии с произведением искусства», в которой важен субъект-субъектный процесс кристаллизации художественного образа. В системе произведений искусства кристаллизуются, воплощаются идеалы, прошедшие «ограничение» в результате отношений со зрителем. Зритель, как участник идеалооб-

разования, субъектно выбирает, рефлектирует свой выбор и становится субъектом самопознания через со-творчество художественного образа. Зритель во взаимодействии с художественным произведением проходит ситуацию выбора эталона произведения искусства и себя в качестве эталонного зрителя, осуществляет механизм действия с произведением-вещью и вступает в со-творчество художественного образа, экстраполируя полученный опыт на фундаментальные отношения и связи человеческого бытия.

«Система произведений искусства» - модель субъекта идеалообразования, которая интегрирует предыдущие модели. Субъектное качество идеалообразования обусловлено внутренним саморазвитием системы. Она одновременно выступает и субъектом, и объектом художественного идеалообразования. В ней присутствуют органы рефлексии, рассеянные в каждом элементе и одновременно оформленные как «специальные» органы. Идеалообразование осуществляют и те и другие, но организованная рефлексия является энергетическим сгустком в порождении и экстраполяции идеала. Это означает, что распределение «права» критиковать осуществляет сама система для обеспечения живого качества своей организации, при этом системность свойственна и социальным, и индивидуальным формам художественной критики.

Таким образом, художественная критика оказывается рефлексией границ системы, допускающих в систему необходимое ей для жизнедеятельности и сохраняющих в то же время ее самоидентичность.

На первый взгляд, выбор эталонного качества произведения искусства определяется субъективным мнением критика. Однако сама по себе критика произведения искусства – это критика «художественного образа», постоянно открытого к взаимодействиям с «иными» субъектами, адаптированно-го к восприятию определенного множества реципиентов. То есть, сам «художественный образ» как процесс и результат отношений художественной вещи и определенного множества реципиентов уже содержит в себе потенциальное указание на свое бытие в границах системы произведений искусства, и, следовательно, данное потенциальное указание художественной критике требуется «лишь» облечь в словесную форму. Одновременно с выражением этого указания, имманентного самому художественному образу, художественная критика производит собственную рефлексию, в процессе которой проясняются механизм этого выбора и схема действия реципиента с эталонным произведением искусства. Художественным критиком также осуществляется постоянная самокоррекция суждения посредством мыслен-

ной реконструкции границ вариаций художественного образа при его экстраполяции на участие другого возможного реципиента. Это дает художественной критике возможности воплощать прогностическую функцию системы произведений искусства.

Художественная критика как субъект идеалообразования осуществляет:

- 1) выбор эталона произведения искусства как «вещи-в-открытости»,
- 2) суждение о механизме действия реципиента с этим эталоном,
- 3) рефлексии возможности экстраполяции данного механизма действия на фундаментальные отношения и связи человеческого бытия.

Таким образом, репрезентирующая функция художественной культуры определяется художественной критикой, которая должна быть органом саморефлексии системы произведений искусства, субъектом идеалообразования художественной культуры.

В заключении диссертации представлены выводы, которые уточняют соответствующие разделы современной культуры.

1. Художественная культура является репрезентантом процесса идеалообразования культуры в целом, где субъектом репрезентации служит система произведений искусства. Репрезентация идеалообразования разворачивается как сложный и противоречивый диалектический процесс бытия художественной культуры в целом, проявляющийся во взаиморефлексии ее механического и органического начал.

2. Саморефлексия художественной культуры представлена как принцип ее существования и определена в двух аспектах: а) спонтанная саморефлексия, имманентно присущая всем процессам художественной культуры и в снятом виде присутствующая в произведении искусства; б) целенаправленная саморефлексия, осуществляющаяся через профессиональные органы рефлексии системы произведений искусства, репрезентантом которых является художественная критика, эмерджент всех органов саморефлексии искусства.

3. Явление идеалообразующих процессов в художественной культуре «снято» в критике как органе саморефлексии системы произведений искусства. Выбор идеала как эталона осуществляется художественной критикой в рефлексии эталонного качества произведения искусства. В результате рефлексии художественной критики обнаруживается схема действия с эталоном, проясняются как механизм осуществления «выбора эталона», так и схема действия реципиента с эталонным произведением искусства. В процессе постоянной самокоррекции суждения критика посредством мыслен-

ной реконструкции границ вариаций художественного образа при его экстраполяции на участие другого возможного реципиента проявляется область экстраполяции эталонных схем действия. Это позволяет преобразовать знание об идеале-эталоне в деятельности по его осуществлению. Тем самым художественная критика в художественной культуре служит органом ее саморефлексии и имеет идеалообразующее значение.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Сульберекова М. Г. Майевтические средства текста художественной критики // Вестник Краснояр. гос. ун-та. Красноярск, 2005. № 3. С. 97-112. (0,5 п. л.).
2. Сульберекова М. Г. Идея пророческой миссии художника в картине М. Шагала «Рождение» // Региональный аспект художественной культуры: методология, методика преподавания, художественная практика: сб. материалов II краевой науч.-практ. конф. Красноярск, 2001 г. С. 81 - 84. (0, 1 п. л.).
3. Сульберекова М.Г. Проблема научно-публицистического синтеза в художественной критике // Художественная культура: теория, история, методика преподавания, творческая практика: сб. науч. статей Всерос. науч.-метод. конф. Красноярск, 2003. С. 38 - 40. (0,1 п. л.).
4. Сульберекова М. Г. Проблемы художественной критики в современной России // Культура современного российского общества: состояние, проблемы, перспективы: труды Междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2003. С. 314-318. (0,2 п. л.).
5. Сульберекова М.Г. Общественная миссия художественной критики // Проблемы обществоведения: материалы V межрегион. науч. конф. аспирантов и соискателей. Красноярск, 2004. С. 34 - 40. (0, 4 п. л.).
6. Сульберекова М. Г. Инициация в зрители средствами текста художественной критики / М. Г. Сульберекова, В. И. Жуковский // Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика: сб. науч. статей Всерос. науч.-метод. конф. Красноярск, 2004. С. 119- 121. (0,3 п. л.).
7. Сульберекова М. Г. Кораническое слово как посредник между человеком и Абсолютом в исламе / М.Г.Сульберекова, Е.Р.Нечаева // Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творче-

ская практика: сб. науч. статей Всерос. науч.-метод. конф. Красноярск, 2004. С. 24 - 27. (0, 2 п. л.).

8. Сульберекова М. Г. Чистота как принцип отношения человека к богу в зороастрийских обрядах / М.Г.Сульберекова, К.В. Резникова // Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика: сб. науч. статей Всерос. науч.-метод. конф. Красноярск, 2004. С. 16 - 19. (0,2 п. л.).

9. Сульберекова М. Г. Морально-этический аспект совершенствования человека в буддизме ваджраяны /М. Г. Сульберекова, Г. Г. Андреева // Этика и бизнес: философские, методологические, мировоззренческие аспекты: сб. статей студентов и аспирантов по итогам Всерос. студенческой научно-практической конференции. Красноярск, 2004. С. 13- 17. (0,3 п. л.).

10. Сульберекова М. Г. Этико-моральная характеристика верующего в исламе / М. Г. Сульберекова, Е. Р. Нечаева // Этика и бизнес: философские, методологические, мировоззренческие аспекты: сб. статей студентов и аспирантов по итогам Всерос. студенческой научно-практической конференции. Красноярск, 2004. (0,1 п. л.).

11. Сульберекова М. Г. Этико-моральная характеристика в конфуцианстве /М. Г. Сульберекова, А. А. Зяблицкая // Этика и бизнес: философские, методологические, мировоззренческие аспекты: сб. статей студентов и аспирантов по итогам Всерос. студенческой научно-практической конференции. Красноярск, 2004. (0,1 п. л.).

12. Сульберекова М.Г. Этико-моральная характеристика верующего в шиваизма / М. Г. Сульберекова, Е. А. Сертакова // Этика и бизнес: философские, методологические, мировоззренческие аспекты: сб. статей студентов и аспирантов по итогам Всерос. студенческой научно-практической конференции. Красноярск, 2004. (0,1 п. л.).

13. Сульберекова М. Г. Идея творческой миссии в картине М. З. Шагала «Автопортрет с семью пальцами» / М. Г. Сульберекова, В. И. Жуковский // Актуальные проблемы современной науки: труды 5-й междунар. конф. молодых ученых и студентов. Самара, 2004. С. 99 - 102. (0,1 п. л.).

14. Сульберекова М. Г. Инициационные возможности художественной критики // Гуманитарные и социально-экономические науки в начале 21 века: Материалы второй Всерос.науч.конф. Нижний Новгород, 2004. С. 12. (0,1 п. л.).

15. Сульберекова М. Г. К вопросу о теории художественной критики: критическое письмо // Молодежь и наука – третье тысячелетие: сб. мате-

риалов Всерос. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. Красноярск, 2004. С. 65-69. (0,3 п. л.).

16. Сульберекова М. Г. Диалектика части и целого в отношении понятий «искусствоведение» и «художественная критика» / М. Г. Сульберекова, В. И. Жуковский // *Художественная культура: теория, история, критика, методика преподавания, творческая практика: сб. науч. статей Всерос. науч.-метод. конф. Краснояр. гос. ун-т. Красноярск, 2005. С.25-28. (0,1 п. л.).*

17. Сульберекова М. Г. Литература. Учебно-метод. пособие. Красноярск, 2004. 28 с. (1,6 п. л.).

18. Сульберекова М. Г. Теория и история художественной критики / М. Г. Сульберекова, В. И. Жуковский // *Учебно-метод. пособие. Красноярск, 2004. 27 с. (1,5 п. л.).*

Подписано в печать 14.03.2006
Усл. – печ. л. 1,5 п.л.
Тираж 100

Формат 60х84/16
Печать офсетная
Заказ 52

660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 79
Издательский центр
Красноярский государственный университет

2006A

5758

P-5758