

## ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ КАК СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ ПРОЕКЦИЙ. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

### ART IN THE DEFINITION SYSTEM AS A WAY TO OVERCOME PROJECTIONS. METHODOLOGICAL ASPECT

A. Atanov  
O. Zvereva

*Summary:* The article analyzes the forms and ways of defining art and its functions. Methodologically, the concept of projections is introduced and art is considered as a way to overcome projections of past experience as a form of creating emptiness, which can serve as the basis for cathexis of a different order.

*Keywords:* art, philosophy, projection, definition of art, functions of art, time.

**Атанов Андрей Алексеевич**

доктор философских наук, Байкальский государственный университет (Иркутск)  
atanovaa777@gmail.com

**Зверева Ольга Юрьевна**

старший преподаватель, Байкальский государственный университет (Иркутск)  
zverevaou@bgu.ru

*Аннотация:* В статье анализируются формы и способы определения искусства и его функций. Методологически вводится концепция проекций и рассматривается искусство как способ преодоления проекций прошлого опыта как форма создания пустоты, которая может выступать основанием катексисов иного порядка.

*Ключевые слова:* искусство, философия, проекция, определение искусства, функции искусства, время.

Сложность определения искусства заключается в том, что понятийная база, при помощи которой хотят понять или описать искусство, зачастую, не связана с искусством, а лишь указывает на него, что, на первый взгляд, весьма логично. То есть искусство оказывается в качестве объекта, что тоже весьма логично. Но объект искусства должен быть выделен как основание в присутствии предельно сложного вопроса: «Что такое искусство»? Следующий вполне резонный вопрос: «Относится ли искусство к области знания»? Если мы говорим про познание искусства как объекта. Познание искусства, наверное, возможно, но, если, – это познание осуществляется средствами и методами конкретной научной дисциплины, тогда и полученное знание будет относиться к этой научной дисциплине. Есть ли вообще знание искусства об искусстве? И это весьма сложный вопрос, который может быть решен только средствами искусства.

Постараемся построить цепочку рассуждений. Если понятие, для определения искусства, взято из области философии, искусствоведения, социологии насколько оно относится к искусству, а не к этим дисциплинам? Возникает вопрос о критериях искусства и гораздо более неприятный вопрос: «Объект искусства и само искусство совпадают»? Если мы рассматриваем указанную проблему с точки зрения науки ответ очевиден – нет. А если ее рассматривать с точки зрения искусства? И вообще насколько корректно противопоставление искусства и объекта искусства? Вроде бы очевидно, что искусство – это про искусство, объект искусства – это про науку.

У самого искусства нет понятийной базы, весьма косвенно понятия могут быть отображены в литературе, если мы относим литературу к области искусства. Следом возникает другой резонный вопрос по поводу того, что относить к литературе? Насколько слова литературы, литературного произведения (произведения – что считать произведением?) выражают понятийные формы? Попытка определить или описать явление в текстологической форме, означает ли его литературность? Если это так, тогда текст может быть определен как текстологическая реальность производная от мира и от человека как части мира, обобщающим понятием оказывается мир. Следующий вопрос задается в контексте мира как предельно общей определенности. Может ли человек создавать новое? И в какой степени это новое относится к миру? С очень большой вероятностью новое – это просто новый взгляд, новое чувствование. Тогда новое связано с человеческой чувствительностью и возможностью выражения, а следовательно с человеческой адаптивностью и адекватностью: выражения вещей и состояний как таковых.

Понятие – это фиксация познания, но оно всегда связано с конкретной дисциплиной и с применением конкретной методологии. Если мы предположим в виде гипотезы, что, возможно, одна из функций искусства познавательная, то сразу возникает вопрос, определяет ли функция сущность или же насколько в функции выражено взаимодействие с внешним миром, в силу чего функция может выражать результат взаимодействия нескольких сущностных оснований, которые могут быть вообще не связанными с искусством? При этом можно использо-

вать и другое понятийное основание связи для функции: функция связана со структурой, а не с сущностью, тогда мы оказываемся в рамках системного подхода, абсолютно научного по своей сущности, но не позволяющего выстраивать взаимодействия на основании всеобщего. То есть, в рамках системного подхода, мы можем выделить различные общности, по критериям общего, что характерно для научного познания.

Мы только предположили, на уровне гипотезы, что у искусства есть познавательная функция, гипотеза была предложена, в контексте научного и философского познания как последовательность категорий: сущность и функция, сущность и структура, связь. Но в <https://artsandculture.google.com/usergallery/ygJCwCy8X4Rzlw> мы читаем про познавательную функцию искусства. Суть состоит в следующем, «произведения искусства являются ценными источниками информации о сложных общественных процессах. Главным объектом познания в искусстве остается человек» [3]. То есть по логике авторов у искусства есть объект познания и это человек. Возможно, это так. Но где обоснование, что объект именно человек, а, например, почему не существование человека, не природа, не Вселенная и т.д. Если искусство позволяет выделять объектные основания, в этом есть резон, но тогда познание смещается в сторону видения художника, и именно в видении начинают коррелироваться друг с другом объект искусства и произведение.

Если мы хотим определить познавательную функцию искусства, возникает вопрос, кто и как выделял эту функцию у искусства (чтобы ее определить), снова идет отсылка к конкретным дисциплинам и наукам, чего, судя по всему, нужно избегать. Получается, что по сути, мы не можем понятийно говорить об искусстве, оставаясь в рамках искусства, поэтому постоянно включается тема искажения, связанная, с чуждой искусству понятийной системой наук или описательного инструментария. Можно предположить, что минимальная степень искажения будет в эстетике и в искусствоведении, но эстетика философская наука, а искусствоведение, какая-то наука или ведение (знание), но знание объекта и сам объект, мягко скажем, нетождественны, и понятийно мы вынуждены говорить не об искусстве, а об искусстве как об объекте. Внешний мир подразумевает множество проявлений и безусловно хочется, чтобы явления отражались точно, но при «научном» подходе к искусству, тут же возникают совсем нетождественные предметы и объекты различных дисциплин. Главный вопрос искусство – это что? Потрясение как критерий произведения искусства? Но искусство, судя по всему, не может быть сведено к производству. Производство – это итог. Итог творчества можно свести к производству, но само по себе творчество – это даже не создание произведения, а вхождение в определенное состояние, которое позво-

ляет по-иному взглянуть на мир, войти в мир, или соответствовать миру.

Уникальное, необычное, единичное на этапе создания. Это роднит искусство с наукой, так как большинству людей сложно войти в область нового знания или нового, на это способны только единицы. После того, когда что-то извлечено и переведено в форму знания (образа в искусстве) приходит понимание, что это, но это понимание приходит не ко всем: есть тот, кто открывает, есть те, кто понимают, кроме того, есть те, кто не создает и не понимает.

Одно из часто встречающихся определений искусства – это образное осмысление (отражение, воспроизведение) действительности. Возникают вопросы: «Что такое образ? Что такое действительность? Что такое осмысление?». В русском языке искусство связано с гнездом значений, акцент делается на то, что в литературной речи оно производное от латинского слова опыт (experiri - испытать). В других исторических отсылках на русский язык - это вкус, искушение, обман, прельщение. Кроме того, искусство – это типы практической деятельности. Даже при переводе источников с иностранных языков, зачастую название переводится на русский язык, исходя из языковой практики применения слова «искусство» как выражающего тип деятельности «Искусство войны», «Искусство любви», «Искусство самообороны». Мы входим в усложненные формы языкового описания явления, которое исчезает и заменяется языковой данностью. Или же, что более фатально, мы описываем совершенно не то, так как в фокусе нашего нет действительности, а идет разговор с самим собой о себе же самом.

Общеинтересное в жизни – вот содержание искусства у Н.Г. Чернышевского, о чем он говорит в книге «Эстетические отношения искусства к действительности» [6]. Снова вопросы. Не очень понятно, что такое интересное, а здесь еще общеинтересное. Мы плавно входим в психическую и социальную жизнь человека в контексте интересного. Причем еще нужно знать, что-такое жизнь.

У Набокова в книге (автобиография или роман) «Другие берега» читаем: «В гамме мировых мер есть такая точка, где переходят одно в другое воображение и знание, точка, которая достигается уменьшением крупных вещей и увеличением малых: точка искусства» [5]. Это как раз пример того, может ли понятийно литература описывать искусство. Искусство – это точка увеличения и уменьшения вещей, на уровне образа, понятно, о чем идет речь, а понятийно нет.

В рамках искусствоведения и связанных с ним понятий, в подобных определениях смешиваются понятия различного объема и содержательного уровня: искус-

ство, искусство, отражение, образное мышление, творчество.

Может быть, в праве существует большая определенность и точность в определении искусства? Как говорится в определении Верховного суда США: «Искусством следует считать любое творение, если хотя бы один человек, помимо творца, его понял и принял». Акцент смещается не на единичность и уникальность, а на общность и процедуры принятия.

В сухом остатке, для нормального анализа искусства, положение наблюдателя и исследователя должно быть смещено в сторону искусства, а не наук об искусстве. Что требует изменения не только исследовательской парадигмы, но и форм языкового описания явлений искусства, так как в них, в настоящий момент, сосредоточено гигантское количество обрывочных структур, учений, определений, которые не имеют никакого отношения к сущности искусства и к самому искусству.

Какой механизм можно предложить для понимания искусства? На наш взгляд марксистский подход (с его теорией отражения) представляется не вполне адекватным, даже с точки зрения познавательных механизмов. Полагаем, что марксизм, все же исходит из посылки очищенного и более-менее нейтрального сознания, а это в случае переживания и проживания человеческих состояний, в том числе, при воздействии искусства на человека не совсем так. Если мы исходим из посылки, что, взаимодействуя с внешним миром, мы используем проекции (из прошлого опыта), мы получаем знакомые образы, но не в ситуации настоящего, а как отнесенной к прошлому и зачастую, скрывающей то, что происходит здесь и сейчас. Если в опыт включаются структуры бессознательного, то мы стараемся зафиксировать архетипическую определенность внешнего образа, как результат выражения архетипа, что снова сводится к проекции. Можно предположить, что, сталкиваясь с необычным явлением внешнего мира, система проекций перестает работать и не может соотнести видимое, слышимое и т.д. с опытом человека и устойчивыми, сложившимися архетипами, происходит своего рода слом шаблона, но характер слома (разрыва) невозможно предсказать, поэтому возникает пустота, которая не может быть описана как ситуация прошлого опыта, потому, что ничего подобного в этом прошлом не было, заполнение будет происходить не из определенного источника проекций и архетипов, а из чего угодно. Возможно, пустота вообще не будет заполнена. Считаем, что именно в этом состоит суть искусства. В идеале в искусстве мы получаем впечатления, которых не было, относящиеся к внешнему миру, но созданные другим человеком. Судя по всему, гениальность или талантливость произведения в искусстве, заключается в том, что в результате его созерцания, прослушивания

нарушается надление проекциями образов внешнего мира у очень большого количества людей. Перестает работать привычность опыта, неустойчивыми становятся привычные образы и опыт. Но, к сожалению, ригидная психика не позволяет войти в мир искусства. Механизм творчества у людей искусства, скорей всего, тоже может быть описан через систему создания пустоты и отказ от механизма проекций.

Сослемся на одного из авторов, пишущих о культурологии: «К примеру, сторонники развития культурологии искусств настаивают на том, что «искусство всегда убеждает, ориентирует. Оно не может быть нейтральным к действительности» [6, с. 74]. Здесь напрашиваются явные параллели с журналистикой» [4]. В системе, применяемой нами методологии, данное умозаключение корректно, только в том случае, если журналистика оказывается не структурой, фиксирующей повседневное, а создающей разрыв в создании проекций у человека. Исходя из нашей методологии и результатов исследования, если искусство убеждает и ориентирует, оно точно не искусство, а форма агитационного (идеологического) воздействия.

Кроме того, в современном мире существует проблема искусственного интеллекта, используемого при создании «произведений искусства». Посмотрим как ее воспринимают лингвисты: «Подоытоживая этот раздел статьи, приведем обобщение из недавней публикации о генеративных языковых моделях как об актуальном феномене медиакультуры: «Техно-логическое совершенствование механизмов генерирования отражается в поэтапном освоении нейросетями различных типов и классов все новых и более сложных функций, в которые начинают входить не только исключительно служебные коммуникации или простейшие информационные сообщения статистического характера (курсы валют, количество заболевших в период пандемии и пр.), но и создание генеративными языковыми моделями по заданным образцам медиатекстов и медиа явлений, относящихся к категории цифрового искусства. Следовательно, у современной гуманитарной науки формируется новый круг целей и задач по изучению медиакультурного функционала генеративных моделей и ИИ, семантических, коммуникативных, социальных и прочих особенностей использования такого рода медиапродуктов, эволюции их роли в медиaprостранстве, а также многоаспектной медиарецепции этого феномена, составляющей постоянно пополняемый корпус медиаконтента» [6, с. 47]. Представляется очевидным, что именно современный уровень и качество развития генеративных языковых моделей открывает человечеству новые перспективы в области искусственного интеллекта и обработки естественного языка» [2]. То есть, мы входим в новую реальность, тогда ИИ должен быть обучен,

прерывать проективную определенность, соблюдение этого условия позволяет заглянуть в мир искусства. Традиционные языковые паттерны в этой среде потеряли свою актуальность.

Посмотрим на все это в контексте трудных жизненных ситуаций, которые тоже оформлены как разрыв, но не впечатлений, собственно жизни: «Под копинг-поведением Э.З. Усманова понимает общие подходы индивида к преодолению трудных жизненных ситуаций. Копинг — это методы и способы борьбы с тревожной ситуацией (усилия человека, его взаимодействие с ситуацией, а также используемые им способы). Стоит отметить, что на борьбу индивида с тревожной ситуацией выделяются

практически все внутренние психологические способы, которые только может использовать индивид» [1]. Понятно: тревожность – это неуверенность в будущем, поэтому у авторов не совсем четко определено понятийное основание времени. На самом деле, насколько мы понимаем, копинг-ситуации относятся к здесь и сейчас, и в них проекции выступают в качестве фактора, ухудшающего ситуацию.

Исходя из вышеизложенного, можно предположить, что одна из главных функций искусства, это реализация возможности для человека оказаться в реальном мире, где проекции прошлого опыта уменьшают свое значение, позволяя быть: здесь и сейчас.

---

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Воронцова Е.Г. Копинг-стратегии фармацевтических сотрудников в период пандемии COVID-19 // *Baikal Research Journal*. 2023. Т. 14, № 4. С. 1583–1594.
2. Зырянова И.Н., Чернавский А.С. // *Известия Байкальского государственного университета*. 2024. Т. 34, № 1. С. 144–152.
3. Искусство URL: <https://artsandculture.google.com/usergallery/ygJcWcy8X4Rzlw> (дата обращения: 16.04.2024).
4. Корконосенко С. Г. Культурология журналистики: академическое и прагматическое измерения // *Вопросы теории и практики журналистики*. 2024. Т. 13, № 1. С. 5–19.
5. Набоков В.В. *Другие берега*. М.: Издательство АСТ: Corpus, 2022. 320 с. (Набоковский корпус).
6. Чернышевский Н.Г. *Эстетические отношения искусства к действительности*. М.: V-A-C press, 2022. 276 с.

---

© Атанов Андрей Алексеевич (atanovaa777@gmail.com), Зверева Ольга Юрьевна (zverevaou@bgu.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»