



Костюрина Н. Ю.
N. Yu. Kostryurina

«УПРЕКИ В ОТСУТСТВИИ СИСТЕМНОСТИ НЕ ПРИНИМАЮТСЯ:».
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ А. ПЕЛИПЕНКО «ИСКУССТВО В ЗЕРКАЛЕ
КУЛЬТУРОЛОГИИ». – СПб.: НЕСТОР-ИСТОРИЯ, 2010. – 315 С.

‘NO REPRIMANDS AS TO THE LACK OF SYSTEMATICITY ARE ADMITTED:’.
A CRITICAL REVIEW OF A. PELYPENKO, ART IN THE MIRROR OF CULTURE
STUDIES. – ST.PETERSBURG, NESTOR-ISTORIYA PUBLISING, 2010. – 315 P.

Костюрина Надежда Юрьевна – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681022, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Победы, 56-33; 8-4217-25-32-01. E-mail: kosturina@mail.ru.

Ms. Nadezda Yu. Kosturina – Ph.D. of Cultural Studies, Professor, Department of Cultural Studies, Komsomolsk-on-Amur State Technical University; 681022, Komsomolsk-on-Amur, 56-33 Pobedy pr.; 8 (4217) 253201. E-mail: kosturina@mail.ru.

Книга доктора философских наук, профессора А. Пелипенко – редкое и исключительно приятное событие для отечественного гуманитарного знания по целому ряду причин.

Во-первых, речь идет об искусстве, в том числе. о современном искусстве, исследуя которое, автор выходит за границы собственной психологической и эмоциональной ангажированности, четко разводя две позиции: зрительскую, с индивидуальным вкусом и субъективной оценкой, и собственно исследовательскую позицию профессионала, задачей которого является анализ специфики, границ, новых функций того явления в современной культуре, которое мы по привычке называем искусством.

Во-вторых, об искусстве пишет не только искусствовед, но – художник, со своим творческим видением и опытом.

И – самое уникальное – творческий и искусствоведческий опыт не мешают автору расширить предмет исследования до уровня теоретического обобщения. Последнее, безусловно, не сюрприз, поскольку А. Пелипенко известен научной общественности как автор монографии «Культура как система», написанной в соавторстве с И. Яковенко, и смысло-генетической теории культуры.

Исключительно приятно и наличие внятной авторской позиции в отношении науки культурологии (как науки о смыслах), отсутствие у которой собственных методов исследования и разнообразие в определении предмета в течение многих лет продолжает обсуждаться в печати, на конгрессах, конференциях и круглых столах и оказывается поводом для сомнений в научной ценности культурологического анализа.

А. Пелипенко, напротив, считает, что только у культурологии есть возможность полноценного анализа современного состояния искусства, столь далекого сегодня от своих классических форм. Традиционное искусствоведение, по мнению автора, находится в кризисе, поскольку искусствоведческий методологический аппарат оказался неадекватным своему принципиально изменившемуся предмету. «Искусство – подсистема культуры. И это совершенно очевидно, какие бы экстравагантные контраргументы не выдвигались бы по уши погруженными в свой предмет искусствоведами и эстетиками. Следовательно, культура как целостная система является контекстом самоопределения искусства как частной сферы – подсистемы, которая по мере своей эмансипации всё более притязает на воспроизведение качественных характеристик целого. Но разобраться в этих процессах само искусствознание не может. Опять же не в силу каких-то своих недостатков, а просто потому, что это не его

Костюрина Н. Ю.

«УПРЕКИ В ОТСУТСТВИИ СИСТЕМНОСТИ НЕ ПРИНИМАЮТСЯ:»). РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ
А. ПЕЛИПЕНКО «ИСКУССТВО В ЗЕРКАЛЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ». — СПб.: НЕСТОР-ИСТОРИЯ, 2010. — 315 С.

предмет. Это под силу только культурологии и, причём именно теоретической. К примеру, кризис искусства в 20-м веке не может быть понят сам по себе, вне контекста общекультурных процессов, не сводимых просто к социально-историческому фону, ибо сам этот пресловутый «фон» нуждается в углублённом системном объяснении. К примеру, теоретическая культурология способна выявить глубинные причины этого кризиса в дальней исторической ретроспективе, связав их с имманентным циклом жизни логоцентрической макрокультурной системы. С позиции искусствоведа или эстетика, проследить картину кризиса и отмирания логоцентрических дискурсов невозможно. С позиции же культуролога видится достаточно ясная панорама...» (с. 5).

Прояснением этой историко-культурной панорамы и дальнейших перспектив и является монография А. Пелипенко.

Обозначив свое видение возможностей культурологического анализа, связанных с «выработкой гуманитарного метаязыка, преодолением дисциплинарных перегородок и достижением целостного знания», А. Пелипенко исследует явления искусства и художественной культуры различных эпох «за счёт введения их в поле культурологического дискурса». Автор уверен, что в таком подходе – залог новых возможностей «расширения поля толкования и понимания искусства, интерпретации художественного языка как культурного кода».

Структура работы охарактеризована автором во введении. Монография включает в себя три раздела. Первый, «Теория искусства: культурологические аспекты», состоит из пяти глав и посвящён «теоретическим аспектам взаимоотношений общекультурного и внутрихудожественного, увиденным в различных тематических регистрах от проблемы художественного стиля как языка культуры и генезиса формата в изобразительном искусстве до размышлений о мифо-магических основах творческого сознания в 20-м веке и перспективах постмодернизма как феномена культурного сознания» (с. 7).

Автор показывает невозможность определения «субстанциональных основ» стиля на основе простого суммирования эмпирически выделенных черт конкретного произведения искусства, и потому исследует принцип образования структурно-генетических кодов, «рождающих затем в проекции на материал стилевую форму, как особенный модус всеобщего языкового паттерна» для конкретной «макрокультурной системы» (с. 14); таким образом, стиль рассматривается А. Пелипенко как вариант/форма/один из множества культурных кодов/языков культуры. В поисках «слагаемых стиля, его структурного генома», принципа образования структурно-генетического кода автор исследует механизм образования бесконечного поля смыслов культуры из первоначального синкретического ядра: первичные ментальные интенции разворачиваются вовне, каждая отпадающая в процессе дифференциации подсистема «структурно подобна целому и связана с ним фрактальными отношениями» (с. 12). Одним из ключевых вопросов первой главы является описание механизма «перехода от метакода к коду, от всеобщего к особенному, от универсального архетипического метаязыка к конкретному стилю, от некоей инвариантно-абстрактной картины мира вообще к ее особенной историко-стилевой версии» (с. 16). Здесь же обозначены основные слои или уровни стиля – априорное психофизиологическое воздействие формы как таковой; бессознательный культурный код, сознательно закладываемый автором культурный код и фигуры умолчания (комплементарные фигуры, подразумеваемые смыслы, смыслы, сознательно табуируемые и смыслы, не замеченные субъектом культуры). Таким образом, мы видим, что речь идет об онтологии стиля как языка культуры.

Говоря о стиле, как языке культуры, как форме знакового опредмечивания смысла, А. Пелипенко размышляет о процессе культурогенеза, осмысливая эволюцию стиля как движение от описания мира к описанию ментальных состояний, эволюцию содержания значений от безусловных к конвенциональным (выстраивается последовательность от архетипа через символ, аллегория, метафору к субъективной ассоциативности и т.д.). Сам процесс стилеобразования рассматривается автором как аналог процесса становления субъектности, от единственного стиля в культуре, рассматриваемого как «универсально императивный язык куль-



туры», называемый стилем только в отдаленной исторической перспективе, до эпохи Больших стилей XV – XVII вв. и до размывания границ стиля в современной культуре.

Первая глава оказывается ключом к дальнейшему повествованию, так как последующие части книги развивают отдельные тезисы изложенной концепции, от проблемы формата как самостоятельного, но наиболее общего и абстрактного уровня смыслополагания в изобразительном искусстве и не только (глава 2), к проблеме идентичности, рассмотренной как процесс «отпадения» человеческого сознания от «палеосинкретической слитности со всеобщей эмпатической связью, пронизывающей собой универсум» (глава 3). В качестве основы идентификации в концепции А. Пелипенко рассматривается явление партиципации, разрушаемое в ходе становления «субъективирующей рефлексии». Вся история культуры рассмотрена в контексте стремления человека либо восстановить/гармонизировать, либо сохранить целостность «изначально нерасчлененного физико-психологического пространства» (с. 50). Исследователь предлагает типологию партиципационных состояний, причем каждая из эпох реализует в качестве доминирующего один из партиципационных типов. Динамика культуры представлена как проблема идентификации, т.е. осуществления субъектом выбора/совмещения между типами идентичностей, между вариантами дискурсов – веры, науки, разума, красоты, добродетели. Субъект выбора тоже меняется – от «социального коллектива» к единичному субъекту, причем в «массовом порядке». Искусствоведческий ракурс реализуется в данном контексте как проблема художественной идентичности, проблема традиции и отпадения от нее, а специфика культуры XX века усматривается в распаде логоцентрических дискурсов культуры, принципиальном изменении онтологического статуса искусства в культуре и «принципиально иных режимах партиципации и идентичности» (с. 74).

Во втором разделе монографии «Искусство как культурный код» в заданном контексте автор обращается к различным аспектам проблемы эволюции сознания – мифологического, художественного, массового, обыденного, дамского и мужского, рассматривая варианты его художественного воплощения. Основной вопрос второго раздела – смыслы произведения искусства (помимо собственно эстетических) и их интерпретация в культурологическом контексте. «Здесь историко-социологический аспект, разумеется, не синтезируется с ментально-психологическим, но довольно близко к нему подходит. И уже сама эта близость в известном смысле провокативна» – отмечает автор.

Третий раздел «Культурологические ракурсы современного искусства» включает в себя исследование отдельных явлений современной культуры, имеющих обобщающее значение. Заключительная глава о кризисе современного искусства как финальной стадии полного цикла его существования как «институционализированной формы культуры», последнем рубеже на пороге качественной трансформации включает в себя размышления о той роли, которую сыграл в кризисе искусства постмодернизм с его имитацией плюрализма и заменой творчества деятельностью, ориентированной на социальный результат.

Таким образом, как отмечает сам автор, в монографии «охватываются три уровня проблем соотношения искусства и художественной культуры с общекультурным контекстом в различных его измерениях». Извинения автора за отсутствие в работе «системности и всеохватности» выглядят как ирония в адрес читателя, поскольку, безусловно, перед нами продуманная, целостная, изящная культурологическая концепция генезиса, динамики и сущности искусства.

Текст монографии доступен в электронном варианте на авторском сайте А. Пелипенко (<http://apelipenko.ru/Наука/Монографии/>).