

НОВІ ГОРИЗОНТИ РОЗУМІННЯ ПОНЯТТЯ «ЕСТЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ»

Храпко П.Ю. (м. Рівне)

У статті аналізується можливість використання в межах естетики такого міждисциплінарного поняття як «дискурс». Основна дослідницька увага роботи спрямована на аналіз попередніх його розробок та намагання запропонувати альтернативне бачення. Окрім цього досліджується новизна та потенціал, що дає таке використання. Методологічним фундаментом дослідження є: структуралістська концепція М. Фуко та семіологія Ч. С. Пірса.

Ключові слова: *дискурс, епістема, семіотика, знак, синтактика, семантика, прагматика, семіозис, синтагматика.*

Постановка проблеми.

Зараз вже є цілком очевидним та зрозумілим, що поняття «дискурс» для сучасного гуманітарного знання є одним з найуживаніших та знакових. Його часто застосовують для виявлення, вказування чи розв'язання якихось проблемних полів, ситуацій тощо. Безпосередньо знаковість, яка вказує на сучасність, проявляється в тому, що «дискурс» прямо позначає ситуацію перетину, взаємозв'язку, певної розмитості, яка існує між різноманітними дисциплінами, проблемними полями, об'єктами аналізу, методологічними принципами гуманітарного пізнання. Як доказ, спеціалізації наукових робіт де ми можемо його зустріти: 1) семіотика, яка являє собою дисципліну, що утворилася на перетині логіки, лінгвістики та інформатики [1]; 2) соціальна епістемологія, як певний результат, відповідь на «лінгвістичний поворот» філософії ХХ ст. ; при цьому основною проблемою цього розділу філософського знання є проблема існування мови та тексту в соціумі; компонентами соціальної епістемології є філософія, лінгвістика, літературознавство, соціологія, психологія [2]; 3) філософія мови як «область досліджень, що знаходиться на перетині філософії, логіки та мовознавства» [3, с.11]; 4) теорія комунікації – відповідь на сучасну інтенсифікацію життя, що виразилося в ускладненні та еволюції різноманітних комунікативних технологій; ця новітня область знання існує як складова таких елементів як: кібернетика, семіотика, соціологія, мовознавство, філософія [4]. Звісно вищезазначене не виключає розробки та використання поняття «дискурс» в межах традиційних гуманітарних дисциплін таких як мовознавство [5; 6; 7; 8; 9; 10] літературознавство [11; 12] та філософія [13; 14; 15; 16]. Щоправда і тут є присутнє намагання, саме за допомогою цього поняття, суттєво розширити дослідницькі горизонти.

Невирішена частина загальної проблеми. Про що свідчить така широта застосування поняття «дискурс»: а) про неможливість однозначного, ясного та несуперечливого визначення цього поняття (скільки предметних областей, об'єктів дослідження стільки і визначень; у кожного з них своя специфіка); б) вузькість змісту поняття (незважаючи на різноманітність повинне бути те, що об'єднує ці визначення і що дає можливість такого широкого застосування

поняття); в) існування певного семантичного ядра (специфікація загального, об'єднуючого моменту).

Постановка завдання. Все це, в свою чергу, призводить до постановки такого роду питань як: 1) наскільки є можливим розширення предметного поля дисциплін де застосовується дане поняття, і як наслідок 2) чи призведе це до появи нових областей знання. Звісно в межах однієї роботи є нереальним відповісти на всі ці питання, тому наша ціль зробити це хоча б стосовно однієї дисципліни. Як є очевидно з назви нашої роботи цією дисципліною є естетика.

Аналіз останніх досліджень. Але перш ніж почати треба відмітити, що з недавніх пір дане поняття почало застосовуватися в естетиці в роботах вітчизняних та російських науковців. Щоправда їхній перелік є поки що досить коротким: О. Оніщенко «Концептуалізація проблеми художньої творчості: естетичний дискурс» [17], О. Тиришкіна «Декаданс-авангард-постмодернізм: трансформація естетичного дискурсу» [18] та В. Тюпа «Пролегомени до теорії естетичного дискурсу» [19]. Але попри те, що досліджуване поняття зустрічається в назвах перших двох робіт маємо наступну ситуацію: О. Оніщенко заявляючи його в назві в подальшому його не вживає і не визначає. Що стосується О. Тиришкіною то у своєму розумінні та визначенні „дискурсу” вона цілком погоджується з В. Тюпою. Таким чином предметом нашого аналізу має стати вищенаведена робота російського естетика. Одразу слід відмітити, що визначення В. Тюпи „естетичного дискурсу” є комплексним та складним оскільки складається з шести підпунктів і перетинається з такими поняттями як: „мистецтво”, „комунікація”, „мова”, „знак”, „значення” та ін. Наведемо найбільш суттєві його моменти: 1) „естетичний дискурс це – процес смислоутворення, який здійснюється при взаємодії суб’єкта, об’єкта та адресата естетичної інформації. В цій комунікативній ситуації змістом повідомлення (естетичним об’єктом) слугує цілісність особистісної присутності в світі; 2) естетичний дискурс пропонує не нову ментальність, актуалізуючи лише одну з можливих (героїчну, сатиричну, трагічну, комічну, ідилічну, елегійну, драматичну, іронічну), а нову мову для її актуалізації; 3) унікальність, неможливість відтворення коду (мови художнього тексту) у випадках справжнього мистецтва робить його екзистенційною мовою естетичного суб’єкта (мовою з витісненою комунікативною функцією та домінуючою ментальною), а не загальною для суб’єкта та адресата конвенційною мовою; 4) існуючи як діалог порозуміння, естетичний дискурс не є пошуком смислів (етичний дискурс віри), не є пошуком значень (епістемний дискурс знання), але є пошуком нових знаків, нової художньої мови” [19].

Не дивлячись на важливе значення та роль даного визначення, як однієї з перших спроб взагалі застосувати поняття „дискурс” саме в естетичному контексті, на наш погляд, воно містить ряд суперечливих моментів. По-перше, якщо змістом художнього повідомлення є тільки цілісність особистості, то жодної новизни будь-який художній текст не несе і слугує лише для чергової реактуалізації особистості, яким би цінним це не було в екзистенційному сенсі. Якщо в межах класичного мистецтва це працює то до, наприклад,

постмодерного мистецтва з його принципом трансгресії застосований не може. По-друге, якщо однією з особливостей естетичного дискурсу є введення нової художньої мови при збереженні ментальності, то тоді маємо недооцінку можливостей цієї художньої мови: „Ускладнення характеру інформації неминуче призводить і до ускладнення семіотичної системи, що використовується для її передачі” [20, с.22]. Іншими словами кожна художня мова є унікальною моделлю світу, своєрідним новим поглядом на нього. Складність її структури не може бути просто відокремленою від змісту художнього тексту. По-третє, якщо розуміти ментальність як це визначає В. Тюпа: „інтерсуб’єктивна система значень, яка забезпечує здійснення комунікативного дискурсу-події” [19] то екзистенційну мову естетичного суб’єкта ніяк не можна класифікувати як мову з витісненою комунікативною функцією, оскільки саме інтерсуб’єктивна система значень, що є одним з суттєвих моментів у визначенні будь-якої мови (і художньої також) і є умовою для здійснення повідомлення, тобто лежить в основі комунікативної функції. По-четверте, якщо естетична мова є лише пошуком знаків нового художнього коду, то цим самим маємо процес витіснення інших функцій, які може виконувати художній текст. І нарешті, по-п’яте, між третім та четвертим пунктами існує певна суперечність. Якщо код є настільки унікальним, що його неможливо відтворити, то яким чином може відбуватися порозуміння між адресатом та адресантом естетичного повідомлення? На нашу думку, цілком можливим є дещо альтернативний варіант розуміння естетичного дискурсу, який хоча й збереже інтенції на знак та семіотичність (дана особливість не є випадковою, оскільки навіть поверхневий аналіз дисциплін де розробляється проблематика «дискурсу» засвідчує: даний феномен розуміється, перш за все, як семіотичний; окрім цього це є варіантом вирішення питання щодо суттєвих особливостей змісту поняття) але буде рухатися в дещо іншому напрямку. Певною основою, фундаментом нашого розуміння «дискурсу» буде концепція одного з представників французької структуралістської та постструктуралістської філософії М. Фуко, викладена ним у роботі «Слова та речі», тому для початку зупинимося саме на ній. Творчість французького філософа можна, щоправда з певним рядом умовностей, розділити на два періоди: „археологічний” та „генеалогічний”. Поняття „дискурс”, яке стало своєрідною візитною карткою філософа, найбільш інтенсивно розроблялось у першій з них. У цьому відношенні найбільш цінними для нас є три роботи: „Слова та речі”, „Археологія знання” та „Порядок дискурсу”. Саме в них Фуко займався роботою осмислення та оформлення поняття „дискурс”. В першій з них дослідник займався пошуком глибинних, несвідомих форм та правил, які регулюють всю духовну діяльність людини в певний історичний період (передусім це стосувалося історії західної цивілізації від Відродження до наших днів). За словами Фуко: „в кожній культурі між використанням того, що можна було б назвати кодом порядку, та розмірковуваннями про порядок розміщується чиста практика порядку і його способів буття” [14, с. 34]. До думки про такий порядок французький дослідник прийшов в результаті своєрідного переосмислення кантівського проекту трансцендентального

суб'єкта, структуралістських студій та антропологічної філософії. Фуко вважає, що потрібно відмовитися від розуміння суб'єкта як своєрідного „чистого” надісторичного трансцендентального центру и прийняти точку зору згідно з якою він є включеним в певну історичну сукупність правил, форм. Дані правила організують його досвід та знання, роблять їх можливими, завдяки ним суб'єкт взагалі отримує можливість „відбутися”. Поняття „дискурсу” в даному контексті окреслює „структуроване поле висловлювань, яке, в свою чергу, містить у собі основні правила, що впливають на організацію пізнавального досвіду” [21, с. 94]. З „дискурсом” корелює ще одне важливе поняття – „епістема”. Під „епістемою” Фуко „розуміє сукупність відношень, які в певний час можуть об'єднувати дискурсивні практики і завдяки яким є можливими „епістемологічні фігури” науки і навіть формалізовані системи” і також: „епістема це – така сукупність відношень, яку можна відкрити в певний час всередині наук і яка може бути проаналізованою на рівні „дискурсивних впорядкованостей” [21, с. 95]. Іншими словами „епістема” і є той глибинний порядок, що конститує кожен з періодів людської історії. Окрім цього вона включає в себе в якості елементів різноманітні „дискурси”, „дискурсивні практики”, організовує їх, встановлює між ними певні відношення. „Епістема” – вищий, порівняно з „дискурсом” тип організації, хоча їхнє існування є взаємозумовленим, оскільки саме через „дискурс” є можливою „епістема” а з іншого боку „дискурси” впорядковуються і існують саме завдяки внутрішнім правилам „епістеми”.

Як є очевидним концепція «дискурсу» М. Фуко опирається на певний ряд фундаментальних засад, головними з яких є: а)широке розуміння мови, як сукупності знаків усієї людської реальності (будь-які утворення культури можуть виступати в якості мови, знакової системи); б)положення про те що в основі будь-яких видів пізнання та досвіду лежать певні передумови та джерела його можливості, і в свою чергу; в)певне переформування кантівського трансцендентального проекту, в результаті чого а ргіогі мисляться не як поза історичні та сталі а як змінні („мова може йти про дослідження, ціль якого встановлення того, за допомогою яких джерел є можливими пізнання та досвід, у відповідності з яким порядком конститується знання, на які „історичні а ргіогі” воно опирається.”) [21, с. 93]. Треба відмітити, що ці фундаментальні засади і так зрозумілий «дискурс» певною мірою перетинається з концепцією трансцендентальної прагматики К.-О. Апеля [22]. Щоправда на відміну від Фуко німецький філософ не мислить знакові системи досить широко і в основному має на увазі лише природну мову. Окрім цього, в мові його цікавить лише прагматичний вимір, семантика і синтактика (виміри знакової системи за Ч.С. Пірсом) ні. Вищенаведене ставить ряд певних запитань, при цьому одне з головних – чи не лежать в основі такої естетичної діяльності як мистецтво, певні семіотичні передумови, які є історично змінними. Іншими словами, чи можемо ми виокремити «естетичний дискурс» і які його основні ознаки. На нашу думку це є можливим. При цьому це виокремлення дискурсу, який являє собою віртуальний конструкт, проходить шляхом аналізу естетичних

висловлювань, під якими розуміються художні тексти. Під семіотичними передумовами можна розуміти як структуру різноманітних знаків, на яких базується художній текст, так і основні принципи та правила організації таких синтагматичних елементів як висловлювання. Оскільки естетичний дискурс має знакову природу, то до його вивчення потрібно застосовувати семіотичну методологію. Як один з варіантів це методологія, що опирається на розробки одного з фундаторів семіотики Ч.С. Пірса. Згідно з цією методологією основна увага приділяється відношенням які мають місце у процесі семіозису (функціонуванні знаку): семантичному, синтактичному та прагматичному. В першому з них вивчаються «відношення знаків до їхніх об'єктів» [1, с. 50]; в другому «знаки та їх поєднання, організовані відповідно синтактичним правилам» [1, с. 57]. І в третьому предметом дослідження є «відношення знаків до їхніх інтерпретаторів» [1, с. 50]. Якщо ж переформулювати це з урахуванням своєрідно зрозумілого кантівського трансценденталізму, який демонструє як Фуко так і Апель, то ми отримаємо наступне: семантичний вимір: за якої структури знаку можливе оприявлення означуваного; якого роду зв'язок існує між означаючим та означуваним. Питання прагматичного виміру: яким чином, за яких умов є можливою комунікація, взаєморозуміння (зі сторони реципієнта питання: до якого стану, в яку ситуацію я повинен себе привести щоб стати адресатом повідомлення?). Синтактичний вимір ставить питання про те якими повинні бути правила поєднання, відношення знаків один з одним.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане потрібно відмітити, що такого роду дослідження дійсно можуть розширити предмет естетики, оскільки поглиблюють область семіотики мистецтва. До цього основним семіотичним рівнем мистецької діяльності, що брався до уваги, був рівень художнього образу, символу, метафори, метонімії. Даний рівень може бути охарактеризований як вищий. Нижчим, в даному випадку, є рівень такого роду знаків як: іконічні, індексальні та символічні (в даному випадку ми вживаємо це поняття в контексті семіотики Пірса, який під символічним знаком розумів такий знак, в якому відношення між означаючим та означуваним тримаються на умовному зв'язку) які є тим первинним елементом, з якого твориться художній текст. Окрім цього, як ми вже відмітили, до уваги треба брати і саму структуру знаку, специфіку взаємозв'язку його елементів. Було б помилкою вважати, що історично змінним є лише вищий рівень, а нижчий знаходиться в положенні стагнації. Навіть поверхневий погляд на такий мистецький феномен як авангард початку ХХ ст. засвідчує наявність кардинальних змін саме на цьому семіотичному рівні. Такі митці як Малевич, Богомазов, Архипєко, Кандинський, Татлін, Єрмилов намагалися, в процесі вирішення своїх творчих завдань, позбавити знак семантичного рівня, або ж перенести його з об'єктів зовнішнього світу в область понять, концептів та суто індивідуальних конвенцій. Ще однією тенденцією тогочасного мистецтва було перенесення означуваного з живописного тексту в вербальний, який виражався у формі різноманітних теоретичних робіт, маніфестів, декларацій. Таким чином можемо говорити про тісну взаємодію текстів, що базуються на іконічному та символічному знаках, про неможливість розриву цієї єдності, яка повинна

мислитися як єдиний артефакт. Окрім цього дослідження такого роду дають можливість співставлення знакової системи мистецтва з іншими семіотиками, що, в свою чергу призведе як до виокремлення її специфіки так і до знаходження уніфікованих та загальних положень.

Перспективи подальших наукових досліджень - формування концептуальної парадигми естетичного дискурсу в сучасну епоху.

Література:

1. Семиотика. Антологія. – М.: «Деловая книга», 2001. – 702 с.
2. Касавин И. Текст. Дискурс. Контекст. Введение в социальную эпистемологию языка. – М.: «Канон+», 2008. – 542 с.
3. Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. – М.: «Языки русской культуры», 1998. – 779 с.
4. Назарчук А.В. Теория коммуникации в современной философии. – М.: «Прогресс-Традиция», 2009. – 319 с.
5. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса. Проблемы речевого воздействия. – М.: «Наука», 2006. – 133 с.
6. Прохоров Ю.Е. Действительность. Текст. Дискурс. – М.: «Наука», 2009. – 221 с.
7. Филлипс Л., Йоргенсен Л. Дискурс-Анализ. Теория и метод. – Харьков.: «Гуманитарный центр», 2008 – 350 с.
8. Рыжова Л.П. Французская прагматика. – М.: «УРСС», 2007. – 236 с.
9. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: «УРСС», 2002. – 447 с.
10. Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса./ Пер. с франц и португ. Предисловие академика Степанова Ю. Общая редакция П Серио. – М.: «Прогресс», 1999. – 413 с.
11. Барт Р. Избранные работы. – М.: «Прогресс», 1989. – 615 с.
12. Барт Р. S/Z. – М.: «УРСС», 2001. – 230 с.
13. Фуко М. Археология знания. – Киев.: «Ника-Центр», 1996. – 207 с.
14. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. - СПб.: «Acad», 1994. – 405 с.
15. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. – СПб.: «Наука», 2006. – 378 с.
16. Хабермас Ю. Комунікативна дія і дискурс // Першоджерела комунікативної філософії. – К.: «Либідь», 1996. – 170 с.
17. Оніщенко О. Концептуалізація проблеми художньої творчості: естетичний дискурс <http://www.newacropolis.org.ua/ua/study/conference/?thesis=4136>
18. Тырышкина О. Декаданс-Авангард-Постмодернизм: трансформация эстетического дискурса. // Moderna. Avantgarda. Postmoderna. Litteraria Humanita. XII. Brno. 2003. p. 63-68
19. Тюпа В. Прологомены к теории эстетического дискурса. <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1071>
20. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство», 2005. – 702 с.
21. Грицанов А. А. , Абушенко В, Л. Мишель Фуко. – Минск.: «Книжный

дом», 2008. 319 с.

22.Апель К.-О. Трансформация философии. – М.: «Логос», 2001. – 339 с.

Храпко П.Ю. Новые горизонты понимания понятия «эстетического дискурса»

В статье анализируется возможность использования в рамках эстетики такого междисциплинарного понятия как «дискурс». Основное исследовательское внимание направлено на анализ предыдущих разработок этого понятия и попытке предложить альтернативное видение. Кроме этого исследуется новизна, и потенциал, какие дает использование этого понятия. Методологическим фундаментом исследования являются: структуралистская концепция М. Фуко и семиология Ч. С. Пирса.

Ключевые слова: дискурс, эпистема, семиотика, знак, синтактика, семантика, прагматика, семиозис, синтагматика.

Khrapco P.J. New horizons of understanding concept of «an aesthetic discourse »

The article touches the problems of discourse of aesthetics. Disclosing the problem the author dwells on such matters as what scientists worked in it yet. The author pays special attention to originality and potentiality his work. Much attention is paid to methodology of work

Key words: discourse, epistema, semiotics, sign, syntactics, semantic, pragmatic, semiosis, syntagmatic