

С. В. Масленченко

Провокация в искусстве: сущность и методология исследования

Рассматриваются сущность провокации в искусстве и методология ее исследования. Применение герменевтического, семиотического и структурного подходов позволило выявить манипулятивную природу провокационных механизмов. В искусстве как метазнаковой системе выделяются структурные элементы провокационного характера, определяются условия, повышающие эффективность объективации манипуляции. Автор акцентирует внимание на базовых ошибках проявления провокации в современном концептуальном искусстве и возможных способах ее нейтрализации.

На временном пути от древнеримской античности к современности провокация фактически потеряла свое первоначальное определение («в римском государственном праве апелляция в уголовных вопросах от магистра к народу» [11, с. 338]) и получила целый набор дефиниций, порождаемых многообразием гуманитарных наук. В процессе социальной коммуникации, приобретая определенное число сторонников среди отдельных граждан, социальных групп и институтов, некоторые дефиниции провокации становятся коннотативными для общественного мнения, с возрастающей частотой ранжируются в массмедиа и в выдачах интернет-поисковиков.

В свою очередь многочисленные исследователи в рамках философии, политологии, социологии, культурологии, искусствоведения и иных отраслей знания создают, дополняют, трансформируют определения провокации, усложняя и без того «междисциплинарную» нестабильность научного мира эпохи постмодерна. Отдельные аспекты данной проблемы исследовали Х. Б. Брейкер, А. В. Глухова, Э. де Боно, А. В. Дмитриев, В. И. Жуков, Н. В. Загладин, Е. Н. Зарецкая, О. С. Иссерс, Б. И. Краснов, В. Э. Леликов, И. Г. Малышкина, А. Л. Маршак, М. Е. Морозова, Е. А. Назарова, Е. Н. Пашенцев, А. А. Сычев, Дж. Хордер и др.

Первым комплексным междисциплинарным исследованием провокации, заслуживающим особого внимания, является работа А. В. Дмитриева и А. А. Сычева «Провокация: социофилософские очерки» [2]. Несмотря на недостаточную степень аналитической интерпретации проблемы, в этом труде систематизированы, первично обобщены многочисленные подходы в понимании провокации, частично типологизированы ее объективации. Однако даже при собранном обилии теоретического и эмпирического материала авторы вынуждены признать отсутствие не только общепринятого определения провокации и ее типов, но и методологии исследования, предлагают ограничиться «класси-

фикацией по сферам» и «выделять политические, экономические, социальные (в узком смысле слова), культурные (в области искусства, науки, образования и др.) провокации» [2, с. 31].

На общенаучном уровне сегодня остаются нерешенными проблемы разработки методологии исследования провокации, отсутствия концепции, объясняющей многообразие ее проявлений вне зависимости от сферы общественной жизни. В сфере искусства первостепенными исследовательскими задачами в рамках данной темы должны стать:

- поиск соответствующих методов исследования провокации в искусстве, обладающих высокой степенью применимости и эвристичности;
- выявление сущности и структуры провокации в искусстве;
- определение условий, повышающих эффективность объективации провокации в искусстве, анализ ее базовых ошибок и средств нейтрализации.

Методологической основой понимания феномена провокации в искусстве может служить исследовательский инструментарий классической герменевтики и семиотики, позволяющий получить эмпирический материал для последующего концептуального обобщения.

Перспективность герменевтического метода в понимании процессов принятия решений в сфере культуры обоснована в диссертации И. В. Филимоновой «Герменевтика Х. Г. Гадамера как методология социокультурного действия» [10]. Российский автор отметила, что уже герменевтический подход Ф. Шлейермахера предполагал «диалогичность гуманитарного мышления, единство грамматической и психологической интерпретаций, принцип взаимосопряженности части и целого при понимании текстов (подобная проблема плодотворно развивалась В. Гумбольдтом), зависимость понимания от знания автора, понимание бессознательного в творчестве автора, построение гипотез, основывающихся на предварительном понимании» [Там же, с. 6]. В. Дильтей, рассуждая о герменевтике, придает ей статус философской дисциплины, дающей «возможность гуманитарного исследования», а Х. Г. Гадамер, противодействуя стремлению неопозитивистов свести теорию познания к методологии, «противопоставил научному опыту, целерациональной практике и техническому мышлению практические умения и навыки жизни, здравый смысл, язык, эстетический вкус, игру, сообразительность и образованность» [Там же, с. 7].

Появление семиотики с ее концепцией тройственной структуры знака открыло новые исследовательские возможности в интерпретации «искусственно» созданных объектов и процессов. Базовые идеи о знаках и знаковых отношениях Ч. Пирса, Г. Фреге и Ч. Морриса получают многостороннее интеллектуальное продолжение в работах Ф. де Соссюра, Р. Барта, А. Греймаса, К. Леви-Стросса, У. Эко, Л. Ельмслева,

С. О. Карцевского, Н. С. Трубецкого, Р. О. Якобсона, В. Я. Проппа, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. В. Иванова, В. Н. Топорова, В. А. Успенского, Ю. М. Лотмана, Б. М. Гаспарова и др.

Современная семиотическая методология позволила раскрыть семантическую, синтактическую и прагматическую сущность знака и знаковых отношений, а выросший из структурной лингвистики структурализм начал использовать ее методологический инструментарий при анализе объектов и процессов культуры. Исследования Р. Якобсона, К. Леви-Стросса, Р. Барта, Ж. Лакана, М. Фуко и других ученых дали возможность интерпретировать саму культуру как знаковую систему.

Методология психоанализа культуры, представленная в работах К. Г. Юнга («Архетипика мифа», «Об отношении аналитической психологии к поэзии», «Психология и литература», «Пикассо» и др.), Э. Фромма («О методе и задаче аналитической социальной психологии. Заметки о психоанализе и историческом материализме», «Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов», «Анатомия человеческой деструктивности» и др.), Ж. Лакана («О параноическом психозе и его отношении к личности», «Имена-Отца») и иных представителей этого направления, позволила выявить влияние ощущений, мышления, чувств, интуиции, эмоций, инспирации, инвазии, сознательного и бессознательного, включая архетипы, на процессы создания и интерпретации арт-объектов.

Необходимым условием для решения задачи по выявлению сущности и методологии исследования провокации в искусстве является определение базовых категорий, раскрывающих существенные признаки и свойства исследуемых объекта и предмета. К ним необходимо отнести провокацию, понимание, интерпретацию, автора, арт-объект, реципиента (в контексте искусства), визуальное искусство.

Традиционно под провокацией понимается «подстрекательство, побуждение отдельных лиц, групп, организаций и т. д. к действиям, которые могут повлечь за собой тяжелые последствия» [6] и при этом тяжесть последствий, как правило, определяется общественным мнением. Понимание выступает как «способность, умение проникнуть в смысл чего-нибудь, усвоить, сознать его» [5], а интерпретация – как «... смыслополагающая и смыслочитывающая операции, изучаемые в семантике и эпистемологии понимания» [4]. Под арт-объектом понимается любое произведение искусства, а под реципиентом «лицо, воспринимающее адресованное ему сообщение; лицо, реагирующее на сообщение, – респондент» [8], который может быть единичным или массовым.

Применяя представленные выше категории и методологические подходы, нетрудно заметить, что любое произведение искусства является знаковой системой. Арт-объект представляет собой метазнак (метазнаковую систему), в котором означаемым (планом содержания) выступает

идейно-художественный замысел (авторское «видение» будущего произведения), а означающим (планом выражения) – его итоговое воплощение. В свою очередь, идейно-художественный замысел представляет собой знаковую систему (соединяет означаемое и означающее), в которой означаемым выступает вымышленная идея/объективная реальность, а означающим – авторский проект ее художественной объективации.

Чем больше тождественность означающего и означаемого, тем доступнее для понимания реципиентом идейно-художественный замысел автора, проще «информационно-разъяснительная» работа помощника-интерпретатора, но сложнее труд автора по воплощению действительности в художественной форме. Такая ситуация характерна в большей степени для реализма, ставящего своей целью «правдивое, объективное отражение действительности специфическими средствами, присущими тому или иному виду художественного творчества» [7], гиперреализма – «художественного течения в живописи и скульптуре, основанного на фотографическом воспроизведении действительности» [3], частично натурализма, стремящегося к объективному, бесстрастному воспроизведению реальности, уподобляя художественное познание научному, что чаще всего проявляется в визуальном искусстве, представляющем собой процесс/итог объективации автором идейно-художественного замысла в художественном образе, который находится в поле зрения реципиента.

Иная ситуация в понимании и интерпретации арт-объекта наблюдается, когда означаемым выступает вымышленная идея. В этом случае идейно-художественный замысел автора скрывается для реципиента, как и помощника-интерпретатора, в более сложном метазнаковом выражении. Это свойственно для направлений искусства, характеризующихся поиском новых форм художественной выразительности и сложностью идейно-художественного замысла (например, авангардизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм, символизм и т. п.), в том числе в невизуальном искусстве. Например, в концептуальном искусстве провокация – стимулирование неконформного для реципиента мышления, интеллектуальным итогом которого должно стать понимание авторского «послания», «зашифрованного» в арт-объекте.

Проблема понимания и интерпретации арт-объекта может усложняться, когда в качестве означаемого выступает совокупность идей/объектов и означающее представлено совокупностью знаков.

Следовательно, произведение искусства – это тематическое решение авторской идеи, иными словами, метазнак, имеющий художественную концепцию и предметное значение, а само искусство – это метаязык, который использует языки визуальной и невизуальной реальности [1].

При этом потенциально означивание может осуществляться в любой принятой и/или искусственно сконструированной форме, диахронно

(в исторической динамике) и синхронно (в определенный момент времени), многослойно («вертикальное» означивание; цепочка «язык – метаязык – метаметаязык и т. д.») и внутри одного знакового слоя («горизонтальное» означивание).

По сути дела, развитие искусства идет по пути постоянного столкновения традиционной формы означивания с нетрадиционной, в ходе которого некоторые новации становятся традициями. В данном случае семиотика искусства констатирует постоянное расхождение классической традиции, представленной и одобряемой авторами-конформистами, интерпретаторами-конформистами (критики, эксперты и иные помощники-интерпретаторы) и массовым реципиентом, с новаторством, олицетворяемым авторами, бросившими вызов традиционализму в искусстве и экспериментирующими с семантикой, синтактикой и прагматикой знака и знаковых отношений.

Метазнаковая природа искусства неизбежно формирует предпосылки, затрудняющие понимание и интерпретацию арт-объекта, реконструкцию идейно-художественного замысла автора, что, в свою очередь, создает благоприятные условия для повышения эффективности манипулирования реципиентом и помощниками-интерпретаторами.

Преодолевая традиционализм в области искусства, авторы прибегают к провокации как технологии разрушения устоявшихся процессов создания арт-объектов и их интерпретации. Значимую помощь в этом деле оказывает автору общественное мнение. Именно оно в случаях, когда творцом в качестве объекта провокации выбирается массовый реципиент, многократно усиливает информационный резонанс, при необходимости (по замыслу автора) придавая подобного рода манипуляции «скандальный» характер. Не стоит забывать, что определенную «помощь» в разрушении «классики» играет и сама психология человека, конструктивные и деструктивные варианты влияния которой на искусство обоснованы в исследованиях представителей психоанализа культуры.

Структурными элементами провокации выступают субъект (автор), сам процесс объективации провокации и объект провокации (реципиент и помощник-интерпретатор).

Автор определяет замысел, форму и средство объективации замысла, при необходимости роль единичного реципиента и помощника-интерпретатора.

Условия, увеличивающие успешность провокации:

- изменение (понижение/повышение) интеллектуального уровня адресата (особенно, что касается массового реципиента);
- изменение (понижение/повышение) психоэмоциональной устойчивости реципиента (в большей степени применимо к единичным реципиентам);

– очевидность авторского «послания» (идейно-художественного замысла), достигаемая понятными реципиенту означающими (художественная форма, средства художественной выразительности, денотативность сюжета и художественного образа и т. д.), другими словами, представление метаязыка в виде языка обыденности;

– убедительность заданной/манипулируемой роли помощника-интерпретатора в объективации провокации;

– эффективное использование средств и каналов коммуникации для усиления общественного резонанса (увеличение аудитории распространения информации, нарратива и оценочных мнений). В определенных случаях общественный резонанс может возникать вне манипулятивного замысла автора: например, когда арт-объект изначально предназначен для единичного реципиента, а затем им или иными лицами представляется массовому реципиенту. Достаточно вспомнить историю полотен «Происхождение мира» и «Спящие» (Г. Курбе), написанных для единичного реципиента, а впоследствии оказавшихся в публичных собраниях, и др.

В интерпретации идейно-художественного замысла важную роль играет не только умение автора донести свой замысел до реципиента, но и способность последнего понять заложенное адресантом в арт-объекте. При понижении способностей в художественной интерпретации, не говоря уже об интеллектуальных способностях воспринимающего, могут быть задействованы агенты-интерпретаторы: культурологи, искусствоведы, «знатоки искусства», массмедиа, иные индивиды, социальные группы и институты, которые репрезентируют себя как объективные и адекватные «толкователи» арт-предмета (арт-процесса), либо на то «уполномоченные» автором (в случае арт-провокации) интерпретаторы. Участие подобного рода «посредников» усиливает не только географию, но и психологию, а также информационную интенсивность манипулятивного воздействия на массового потребителя, поскольку наличие промежуточного звена в интерпретации ведет к эффекту «сломанного телефона», неизбежным интеллектуальным искажениям в адекватном понимании заложенного творцом смысла. Игра на особенностях восприятия адресата, его стереотипах и «заблуждениях разума» становится ресурсом успешной манипуляции.

Базовыми ошибками в объективации провокации будут выступать несоблюдения условий успешности:

– несоответствие содержания, формы объективации замысла интеллектуальным способностям реципиента-адресата;

– игнорирование психоэмоционального состояния реципиента;

– неочевидность идейно-художественного замысла, непонятность для реципиента используемых означающих;

– неубедительность помощника-интерпретатора;

– неэффективное использование средств и каналов коммуникации для усиления общественного резонанса и т. д.

На данный момент проверенным способом противодействия провокации выступает игнорирование. Например, В. Топоров, описывая противодействие литературным «троллями», полагал, что «самая разумная тактика (да и стратегия) терроризируемых заключается в полном игнорировании нападков в страусиной политике, в напускной глухоте <...> Один-единственный раз сорвавшись – пробормотав что-нибудь раздраженно-невнятное про Слона и Моську, сочинив полемический ответ или, не дай Бог, эпиграмму, пригрозив судебным преследованием или безмолвно опустив в почтовый ящик обидчику свернутую петлей веревку, обижаемые разоблачают себя в качестве обиженных, литературный террор срывает и, начиная с этого момента, удваивается и утраивается» [9, с. 573].

Вместе с тем в понимании сущности и методологии исследования провокации в искусстве остаются не до конца решенными вопросы, связанные с формами и средствами ее объективации, использования помощника-интерпретатора, усиления общественного резонанса, иных условий успешности объективации провокации и способов противодействия ей и др.

В заключении отметим следующее:

1) герменевтический, семиотический и структурный подходы демонстрируют достаточную применимость к исследованию сферы искусства и высокую степень эвристичности;

2) выбранная методология позволила выявить манипулятивную природу провокации, сформулировать новую ее дефиницию: провокация – одна из форм манипуляции, заключающаяся в побуждении объекта к определенному ожидаемому манипулятором процессу (понимание, интерпретация, социальное действие), вызывающему общественный резонанс, – и определить искусство как метазнаковую систему;

3) структурными элементами провокации выступают субъект (автор), сам процесс объективации провокации и объект провокации (реципиент и помощник-интерпретатор), при этом автор определяет замысел, форму и средство объективации замысла, при необходимости роль единичного реципиента и помощника-интерпретатора;

4) определены условия, повышающие эффективность объективации манипуляции в искусстве, описаны базовые ошибки провокации в современном концептуальном искусстве и предложены способы их нейтрализации.

1. Барт, Р. Миф сегодня [Электронный ресурс] / Р. Барт // Lib.ru. – Режим доступа: http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt_with-big-pictures.html. – Дата доступа: 13.11.2019.

2. Дмитриев, А. В. Провокация: социофилософские очерки : моногр. / А. В. Дмитриев, А. А. Сычев. – М. : ЦСПиМ, 2017. – 336 с.
3. Маньковская, Н. Б. Гиперреализм [Электронный ресурс] / Н. Б. Маньковская // Культурология. XX век : энцикл. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/302/ГИПЕРРЕАЛИЗМ. – Дата доступа: 12.11.2019.
4. Микешина, Л. А. Интерпретация [Электронный ресурс] / Л. А. Микешина // Культурология. XX век : энцикл. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/378/ИНТЕРПРЕТАЦИЯ. – Дата доступа: 12.11.2019.
5. Понимание [Электронный ресурс] // Толковый словарь Ушакова. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/958474>. – Дата доступа: 12.11.2019.
6. Провокация [Электронный ресурс] // Большой энциклопедический словарь. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/244526>. – Дата доступа: 12.11.2019.
7. Реализм [Электронный ресурс] // Художественная энциклопедия. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/2702/Реализм. – Дата доступа: 12.11.2019.
8. Реципиент [Электронный ресурс] // Исследовательская деятельность. Словарь. – Режим доступа: https://research_activities.academic.ru/852/Реципиент. – Дата доступа: 12.11.2019.
9. Топоров, В. Литературная «Аль-Каида» / В. Топоров // Семиотика скандала : сб. ст. / ред.-сост. Н. Брукс. – М., 2008. – С. 562–574.
10. Филимонова, И. В. Герменевтика Х. Г. Гадамера как методология социокультурного действия : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / И. В. Филимонова. – Ростов н/Д, 2003. – 158 с.
11. Энциклопедический словарь : в 86 т. / Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. – СПб. : Тип. акц. о-ва Брокгауз-Ефрон, 1898. – Т. 25. – 478 с.

S. Maslanchenko

Provocation in art: essence and research methodology

The essence of provocation in art and the methodology of its research are considered. The application of the hermeneutic, semiotic, and structural approaches made it possible to identify the manipulative nature of the provocation mechanisms. Structural elements of a provocative character in the art as a meta-sign system are distinguished, the conditions that increase the efficiency of the manipulation's objectification are determined. The author focuses on the basic mistakes of provocation in modern conceptual art and possible means of its neutralization.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 03.12.2019.