

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	7
1. Природа эстетической коммуникации	15
1.1. Проблема эстетической функции	15
1.2. Критерии эстетической ценности	20
1.2.1. Семантический критерий	22
1.2.2. Синтаксический (конструктивный) критерий	25
1.2.3. Прагматический критерий	27
1.3. Эстетическая коммуникация	30
1.3.1. Интеракция плюс интенция плюс информация	31
1.3.2. Является ли искусство коммуникацией?	35
1.3.3. Искусство как репрезентативная коммуникация	38
1.3.4. Дискурсы художественной коммуникации	57
1.4. Прагматилистика и литературная прагматика	66
1.4.1. Стилистика versus прагматика	66
1.4.2. От элокутивной стилистики к прагматилистике	70
1.4.3. Литературная прагматика	77
1.4.4. Прагматилистика: аппликативные исследования	86
1.4.5. Прагматилистика: индикативные исследования	92
2. Искусство: взгляд изнутри и снаружи	102
2.1. Детерминанты художественного дискурса	102
2.1.1. Художественная фикция	104
2.1.2. Остранение	120
2.1.3. Намеренность	126
2.1.4. Неопределенность	131

2.1.5. Артистизм	143
2.1.6. Прекрасное	146
2.2. Поэзия и проза	169
2.3. Парадигмы искусства	181
2.3.1. Формальная парадигма (классицизм)	191
2.3.2. Семантическая парадигма (романтизм, реализм)	192
2.3.3. Структурная парадигма (модернизм)	194
2.3.4. Прагматическая парадигма (постмодернизм)	210
3. Эстетические речевые акты	219
3.1. Статус и прагматическая функция ЭРА	220
3.2. План содержания ЭРА	233
3.3. План выражения ЭРА	241
3.3.1. Семантическое содержание	247
3.3.2. Форма и структура текста	252
3.3.3. Контекст	271
3.3.4. Презентация сообщения	274
3.4. Типология ЭРА	282
3.4.1. Эстетические микро-, мезо- и макроакты	282
3.4.2. Автономные и комплементарные ЭРА	292
3.4.3. Коммуникативные и некоммуникативные ЭРА	299
3.5. Употребление и функции ЭРА	304
3.5.1. Функции искусства	304
3.5.2. Утилитарная функция	309
3.5.3. Продвигающая функция	311
3.5.4. Критическое искусство	318
Заключение	322
Библиография	331
Предметно-терминологический указатель	375
Именной указатель	387

ВВЕДЕНИЕ

Предметом эстетики являются произведения искусства, и, подобно другим научным дисциплинам, а также другим явлениям культуры, эстетика в соответствии с социально-культурными процессами постоянно изменяется. В первую очередь такие изменения касаются концептуализации художественной реальности. В связи с этим польский философ Богдан Дземидок отмечает, что традиционная философская эстетика подвергалась резкой критике за ее спекулятивность, расплывчатость и чрезмерную нормативность [Dziemidok 2002: 8 и след.]. Современная эстетика, напротив, позволяет по-новому увидеть и лучше понять многие важные проблемы гносеологии, онтологии, аксиологии, философии языка и философии культуры прежде всего благодаря подходу, основанному на прагматическом функционализме.

Дземидок указывает несколько областей научного знания, для которых эстетические ценности имеют большое значение, но не упоминает среди них ни прагматику, ни социологию, ни теорию коммуникации. В какой-то степени это объяснимо: искусство традиционно рассматривалось в качестве альтернативы сферам рационального, кооперативного поведения, предполагающего конкретные практические эффекты. Неслучайно американский философ Монро Бердсли определяет эстетическое переживание как чувство свободы от забот повседневной жизни [Beardsley 1982: 288].

Психолог Эрик Берн считает, что существует пять способов «структурирования времени»: ритуал, времяпрепровождение, игра, близость, деятельность [Берн 2005: 12]. При этом

художественные дискурсы наиболее соответствуют категории времяпрепровождения и, напротив, противопоставлены понятию деятельности. Из упомянутых Берном «вознаграждений», которые могут быть получены в результате социального контакта, для описания искусства подходят два: «снятие напряжения» и «устранение психологически опасных ситуаций», — с оговоркой, что художественные дискурсы обычно существуют вне непосредственного социального контакта (подробнее об этом см. 1.3.4). В приведенном Берном примере хорошо видна особенность искусства на фоне дискурсов, основанных на инструментальном использовании языка:

Во время первых лет жизни у ребенка восприятие мира более эстетичное и менее рациональное. Маленький ребенок восторженно разглядывает птиц, слушая их голоса. Появляется «хороший» отец. Он считает своим долгом поучаствовать в игре сына и начинает «учить» его. Отец объясняет: «Слышишь, это песня сойки, а это чирикает воробей». Но вместе с попыткой различить птиц исчезает его способность видеть и слышать их пение. После этого он должен видеть и слышать только то, на что указал отец [Берн 2005: 12 и след.].

Основной категорией искусства традиционно считается эстетическое переживание¹ (см.: [Potocka 2007: 23]). Американский искусствовед и философ Ноэль Кэрролл выделяет три подхода к описанию этой категории:

- 1) аффективный — ориентированный на чувства;
- 2) аксиологический — ориентированный на ценности;
- 3) смысловой — ориентированный на содержание текстов [Carroll 2006: 82].

¹ Существует целый ряд альтернативных определений: *эстетическое наслаждение, эстетическое чувство, переживание прекрасного, ощущение красоты* и др.

Как *состояние* субъекта (автора или читателя), а также как критерий интерпретации художественного произведения эстетическое переживание отодвигает на второй план обстоятельство, что оно представляет собой продукт деятельности художника, как правило адресованный аудитории читателей, слушателей, зрителей — а значит, предусматривает определенный перлюктивный эффект, то есть соответствующую реакцию реципиентов. Разумеется, реакция публики необязательно совпадает с замыслом автора, но интенциональный характер произведения, а также тот факт, что оно создается в определенной сфере культуры, в основе которой лежит взаимодействие института творцов и института потребителей, имеют фундаментальное значение, особенно с точки зрения социальной значимости художественных произведений и происходящих в этой области процессов.

Во второй половине XX века в гуманитарных науках произошли значительные изменения, главное направление которых состояло в приоритетном изучении функционального и особенно социального аспекта первичных и вторичных знаковых систем, в частности языка, речи и речевой деятельности. В одной из передач на радио «Свобода» писатель и радиоведущий Александр Генис вспоминает известный афоризм Фазиля Искандера: «Верь в разум в разумных пределах». Высказывание это, при всей своей ироничности, столь свойственной Искандеру, отражает специфику нашего времени. Стремительные потоки информации и скорость развития новых технологий превышают перцептивные и интеллектуальные возможности отдельного человека. Можно считать, что усложнение и медиатизация социальной системы способствовали смене стиля мышления в гуманитарных и социальных науках: научное сообщество утратило интерес к анализу понятий, считавшемуся фирменным знаком неопозитивизма и аналитической философии предыдущей эпохи. Научные рефлексии и исследования были переориентированы в соответствии с требованием функциональной целесообразности, поскольку в новой, антропо- и прагматцентрической, парадигме предметом рефлексий стали ситуации употребления

знаков. Именно они и определяют искандеровские «разумные пределы». Неопозитивистская апология разума уступила место функциональному прагматизму. С одной стороны, появились новые дисциплины: лингвокультурология, этнолингвистика, медиалингвистика, юрислингвистика, эколингвистика, гендерная лингвистика, интеркультурная лингвистика, интернет-лингвистика, лингвистическая прогностика и др.; во второй половине XX века начинает активно развиваться новое лингвистическое направление — п р а г м а т и к а (или речеведение), чьим предметом являются речевые акты как формы социальных интеракций, реализуемых посредством информационного обмена. С другой стороны, традиционные области языкознания обновили свою проблематику, в которой на первый план выдвинулись функциональные, антропологические и когнитивные аспекты.

В то же время в рамках постмодернистской парадигмы произошли изменения в искусстве: обновились как его содержание — искусство все более открыто представляет повседневность, так и его формы — за счет цифровых технологий и искусственного интеллекта.

В постиндустриальную эпоху, особенно в наиболее развитых странах Северной Америки и Западной Европы, уровень жизни людей улучшился настолько, что потребности высшего порядка, ранее считавшиеся вторичными, например самовыражение, самоидентификация, стиль жизни (см.: [Maslow 1943]), вышли на первый план и стали повседневными. Таким образом, в потребительской культуре и, в частности, оценке продуктов начали более широко применяться эстетические критерии, см.: [Krippendorff 2013: 23 и след.]; стало модным владеть произведениями искусства, а также их коллекционировать².

² Диана Салацкая отчасти объясняет это явление пандемией COVID-19 (2020–2023) и связанной с ней изоляцией людей, у которых появилась потребность самореализации в области инвестиций. Автор приводит цифры, подтверждающие эту тенденцию: в 2000 году было проведено 55 аукционов живописи, в 2020 году — 467, а годом позже — 578 [Sałacka 2023].

В статье Магдалены Здун можно прочесть, что в системе потребления главным фактором является не функциональность продуктов и не их основные характеристики, а удовлетворение потребителя, которое гарантируют производитель и продавец [Zdun 2016: 174]. Одно из условий такого удовлетворения — эстетические характеристики продукта и упаковки, а отчасти даже интерьера в месте покупки, то есть все, что определяет как *art design* или *aesthetic graphic design* (см.: [Orzeł 2014: 86; Kusumandyoko, Ardani 2023: 833 и след.]). Эстетические элементы играют все более важную роль в том, какими способами фирмы достигают успеха в своем бизнесе.

Взаимопроникновение искусства и жизни охватило практически все сферы культуры: маркетинг, журналистику, политику, религию, образование, науку и др. Как самостоятельная область научных исследований возникла и стала востребованной *м е д и а э с т е т и к а* (см.: [Müller E. 2011; Загидуллина, Киклевич 2020]). Лингвоэстетические проблемы занимают сегодня важное место в исследованиях художественной коммуникации (см.: [Фещенко 2021a]); при этом *л и н г в о э с т е т и к а* понимается как область научных исследований, в основе которых лежит интегративный подход к изучению художественных текстов и дискурсов, включающий элементы теории языка, теории литературы и теории искусства (см.: [Фещенко 2021b: 20]).

Ключевая проблема лингвоэстетики заключается в том, насколько обосновано применение прагматических критериев и понятий к художественным текстам. Создатели теории прагматики — прежде всего ученые оксфордской школы философии языка — считали это невозможным: иллюкуция как фундаментальная характеристика речевых действий, по их мнению, имеет смысл только по отношению к кооперативному речевому поведению, тогда как использование языка в художественных дискурсах считается неинструментальным и даже паразитическим (подробнее см. 1.3).

Однако, согласно бытующему ныне мнению, в последние годы ситуация в научном сообществе изменилась: прагмалингвисты

все чаще обращаются к художественной литературе как к источнику эмпирического материала, а художественная речь не воспринимается как функционально дефектная, неполноценная — напротив, признается, что в художественных дискурсах реализуются определенные перформативные схемы (англ. *participation structure*), предусматривающие определенные наборы участников и их ролей (см.: [Jucker, Locher M. 2017: 5]).

Современная постмодернистская парадигма отказалась от оппозиции «эстетика vs. прагматика» — доминирующим стал интегративный подход, см.: [Фещенко 2021a: 17]. С одной стороны, исследователи ищут ответы на вопрос, как эстетическая интерпретация предметов (не только и не обязательно знаковых и символических) влияет на их функциональность и прагматическую значимость; с другой — значительное внимание уделяется эстетике повседневной жизни, в том числе и эстетическим характеристикам обыденного речевого общения. В пользу такой постановки вопроса говорит тот факт, что публичные дискурсы все чаще реализуются в многоканальной (интерсемиотической) форме, поэтому конечный эффект дискурса зависит как от вербальных, так и от невербальных факторов, которые имеют особую предрасположенность к воздействию на эмоции, в том числе на эстетические переживания.

Представленная в данной книге концепция базируется на научной литературе, охватывающей разные гуманитарные области: лингвистику, семиотику, эстетику, философию, психологию, антропологию, теорию коммуникации и др. Концепция лингвоэстетической прагматики формировалась также на эмпирическом материале художественных произведений — часть их (на русском и других европейских языках) приводится в книге в виде иллюстраций. Источником для исследования послужили не только художественные тексты, но и тексты других литературных стилей и жанров (публицистические, рекламные, разговорные и т. д.); кроме того использовались словари и интернет-ресурсы (корпусы, форумы, социальные сети, специализированные порталы).

Настоящая монография написана на основе моей ранее изданной книги «Estetyka a pragmatyka. Estetyczne akty mowy» (Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warminsko-Mazurskiego, 2023), однако не представляет собой ее точный перевод. Хотя основная концепция осталась без изменений, в версии для издательства Academic Studies Press появились новые фрагменты и новые темы, что позволило в большем объеме отразить вклад, который внесли в разработку лингвоэстетической проблематики ученые Восточной Европы.

*Александр Киклевич
Gutkowo, лето 2024 года*

1. Природа эстетической коммуникации

1.1. Проблема эстетической функции

Среди разных аспектов языка: формального, семантического, культурного, исторического, биологического и др. — можно выделить и аспект эстетический. Хотя язык служит материалом для художественных текстов, а эстетический элемент играет важную роль во многих риторических, публицистических, рекламных и даже разговорных высказываниях, в науках о социальной коммуникации этому аспекту уделяется относительно мало внимания (см.: [Puzynina 1990]), а в публикациях на тему массовой коммуникации он совершенно игнорируется (см. 1.3). Считается, что категория прекрасного, необходимая для объяснения природы художественных дискурсов, малопригодна для объяснения сущности языка и речевой коммуникации. Характерный пример такой постановки вопроса представляет монография известных немецких авторов Вольфганга Хайнеманна и Дитера Фивегера, в которой выделяются четыре основные функции текста: экспрессивная, интерперсональная, информационная и регулятивная. Авторы объясняют, почему в этом списке нет эстетической функции: эстетический аспект речевой деятельности, по их мнению, имеет второстепенный статус [Heinemann, Viehweger 1991: 153].

С такой точкой зрения, однако, нельзя согласиться. Во введении уже указывалось, что в XX веке обозначилась тенденция к взаимопроникновению искусства и жизни, сделавшаяся еще более заметной в первые декады XXI века. Данная тенденция

касается, в частности, эстетизации различных областей человеческой деятельности, в которых используются приемы и техники арт-дизайна, см.: [Głutkowska-Polniak 2017: 13]. Категория прекрасного стала одним из важных измерений маркетинговой коммуникации, то есть дискурсов рекламы, продвижения и пиара, см.: [Kusse 2012: 219].

Все больший интерес вызывает также лингвоэстетическая проблематика. Толчком к развитию исследований в этом направлении послужила лингвистическая концепция Романа Jakobsona: в статье «Лингвистика и поэтика» («Linguistics and Poetics», 1960) наряду с такими функциями языка, как референтивная (референтная), эмотивная (экспрессивная), конативная, метаязыковая и фатическая, он выделяет поэтическую функцию [Jakobson 1975: 198–206]. Jakobson — в соответствии со своим кредо «Linguista sum; linguistici nihil a me alienum puto» («Я — лингвист, и ничто лингвистическое мне не чуждо») — писал, что лингвист, занимающийся любой областью языка, «может и должен включить поэзию в сферу своих исследований» [Там же: 228]. По его мнению,

поэтика занимается проблемами речевых структур точно так же, как искусствоведение занимается структурами живописи. Так как общей наукой о речевых структурах является лингвистика, поэтику можно рассматривать как составную часть лингвистики [Там же: 194].

Jakobson, соглашаясь с Эдуардом Сепиром, что основная функция языка состоит в выражении мыслей, в то же время писал:

<...> Но это не означает, что лингвистика должна пренебрегать «вторичными факторами». <...> Язык следует изучать во всем разнообразии его функций [Там же: 197].

Однако то был не первый случай в истории языкознания, когда эстетическому аспекту языковой деятельности уделялось столь большое внимание. В начале XX века появился

эстетический идеализм (нем. *ästhetischer Idealismus*) — научное направление, основанное Карлом Фосслером [Vossler 1904]. Немецкий ученый опирался на теорию Вильгельма фон Гумбольдта и психологическую школу в языкознании XIX века. С этих теоретических позиций он критиковал лингвистический позитивизм, представленный теорией младограмматиков. В духе эмпиризма и релятивизма Фосслер утверждал, что сущность языка заключается в выражении психических состояний человека и существует фундаментальная связь (нем. *Prinzip der Kausalität*) между языком и человеческой личностью (см. также: [Шпет 1927: 11]). В связи с этим лингвистические исследования должны в первую очередь касаться стиля как способа выражения личности посредством языка. Фосслер писал:

Так называемая грамматика должна полностью раствориться в эстетическом рассмотрении языка. <...> Все элементы языка суть стилистические средства выражения. <...> Любое языковое выражение является индивидуальным духовным творчеством [Фосслер 1964: 328 и след.].

Фосслер подчеркивал активное, творческое отношение человека к языку: в процессе речи отправитель сообщения сосредоточен не только на его содержании, но и на его форме, выбирая языковые средства не столько в соответствии с грамматической системой языка, сколько сообразно своим намерениям и условиям их реализации. В этом смысле следует понимать тезис Фосслера, что все языковые единицы представляют собой стилистические феномены: каждая из них соответствует стилю говорящего человека. Человек стремится к эстетическому (по-разному понимаемому) идеалу — данный критерий в речевой деятельности, согласно Фосслеру, является главным, и ему подчинены используемые в речи языковые средства (подробнее об этом см.: [Bochmann 1996: 110 и след.; Ivić 1971: 81 и след.]).

Отношение к эстетической стороне языка и речевой деятельности принципиально различается в зависимости

от лингвофилософской парадигмы: рационализма (формализма, позитивизма) или функционализма (релятивизма, эмпиризма, идеализма)¹. С точки зрения р а ц и о н а л и з м а язык — своего рода процессор, алгоритмическая вычислительная система, генерирующая в соответствии с правилами бесконечное количество выражений и позволяющая хранить и передавать информацию.

Э м п и р и з м и ф у н к ц и о н а л ь н ы й п р а г м а т и з м основаны на диаметрально противоположном подходе, в соответствии с которым система языка и языковая деятельность непосредственно связаны с человеческой практикой и ее условиями, поэтому система языка формируется при обстоятельствах, которые определяются деятельностью людей и отчасти внешней природной средой. Так, теория природного детерминизма (англ. *environmental determinism*) гласит, что различные формы общественной жизни человека и равным образом его картина мира возникают, изменяются и функционируют под влиянием окружающей материально-природной среды, см.: [Buchanan 1954: 8; Lewthwaite 1966: 3; Wagner 1977: 62; Diamond 1999: 405].

Поскольку язык является открытой системой, он должен описываться с учетом своего окружения: физических условий человеческого существования, материальной культуры, картины мира, системы социальных отношений и форм коллективной деятельности.

К сожалению, многие тезисы идеографической теории языка до сих пор остаются декларативными. Например, не объясняется, в какой степени внешняя среда влияет на отдельные подсистемы языка (фонетическую, лексическую, грамматическую), а разного рода культурные коннотации языковых единиц описываются на основании знаний о соответствующей культуре — то есть с этой точки зрения «чистый» лингвистический анализ бесполезен. В свое время Сепир обратил внимание на эти слабые

¹ О противостоянии этих направлений в языкознании см. подробнее: [Meibauer 2001: 3].

стороны радикального культурализма [Сепир 1993: 270 и след.], но почему-то именно его по ошибке причисляют к создателям лингвокультурологии.

Различия указанных направлений можно показать на примере исследования метафор, см.: [Müller-Richter, Larcati 1997; Forrester 2010]. В романтической парадигме метафора рассматривалась как фундаментальная, универсальная характеристика знаков — такую трактовку мы находим у Фридриха Ницше [Nietzsche 1997: 33]. Немецкий философ понимал метафору широко (что в целом характерно не только для романтической эпохи, но и для современного постструктурализма); для Ницше метафорой было и отражение предмета в сознании, и связь акустического образа с психическим, и восприятие акустического сигнала. Он считал, что все знаки метафоричны, вплоть до названий окружающих нас предметов и сущностей: растений, минералов, артефактов. Языковая номинация, по мнению Ницше, отражает антропологическую сущность языка, в котором выражаются ценностные установки языкового сообщества (подробнее об этом см.: [Müller-Richter 1997: 40 и след.]).

Эта же концепция лежит в основе социального конструктивизма и прагматического функционализма, один из сторонников которого, американский психолог Уильям Джемс, писал:

Мое мышление всегда связано с деятельностью... <...> Реальность остается явлением совершенно безразличным по отношению к тем целям, которые мы с ней связываем. Ее наиболее обыденное житейское назначение, ее наиболее привычное для нас название и ее свойства, ассоциировавшиеся с последним в нашем уме, не представляют в сущности ничего неприкосновенного. Они более характеризуют нас, чем саму вещь [Джемс 1981: 15].

Напротив, в позитивистской парадигме метафора рассматривалась как явление малозначительное. Томас Гоббс, называвший метафоры *ignes fatui* (лат. «блуждающие огни»), считал, что

«рассуждать с их помощью — значит бродить среди бесчисленных нелепостей» [Гоббс 1991: 36]. Джон Локк утверждал, что образная речь «есть также злоупотребление языком» и лишь вводит «в заблуждение рассудок» [Локк 1985: 566–567]. При этом, как пишет Стефан Форрестер, можно считать парадоксом, что и Гоббс, и Декарт, и Спиноза, и Лейбниц в своих трудах сами широко использовали метафоры [Forrester 2010: 613].

Для структурализма, особенно его довоенного этапа, был характерен относительно слабый интерес к семантике (иногда даже пишут о «семантической пустыне»). Это касается и проблемы метафоры, которая не отражена ни в теории семантических полей, ни в теории компонентного анализа, ни в генеративной семантике. В своей знаменитой статье «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» (1961) Якобсон пишет о преимуществах поэзии без метафор [Якобсон 1983: 462 и след.] (см. 2.3.3).

1.2. Критерии эстетической ценности

Эстетическая функция высказывания и текста состоит в том, что с его помощью осуществляется стимулирующее воздействие на эмоциональное состояние получателя (см. 3.1), результатом которого являются оценочные реакции типа «красивый», «изящный», «стильный», «некрасивый», «безвкусный», «топорный» и т. п. В речевой коммуникации такое воздействие на получателя возможно благодаря использованию специальных языковых элементов и их конфигураций. Прежде всего речь идет о так называемых **с т и л и с т и ч е с к и х ф и г у р а х**: фонетических, семантических, синтаксических и др., исчерпывающим образом описанных в стилистике, поэтике и риторике. Эстетика текста обычно базируется не на отдельных элементах (хотя и стилистические поэтизмы имеют определенное значение — см. 3.3.1), а на их композициях (своего рода гештальтах). Например, когда мы читаем польское предложение:

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru