
ЛОГИКА, ФИЛОСОФИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ НАУКИ

УДК 303.442.4

**ИДЕОЛОГИЯ В ПОЛЕ ИСКУССТВА:
ВОЗМОЖНОСТИ КРИТИЧЕСКОГО ДИСКУРС-АНАЛИЗА****Е.А. Кожемякин**

Белгородский государственный университет, 308000, г. Белгород, ул. Преображенская, 78;
e-mail: dva@bel.ru

В статье рассмотрены возможности и пределы исследования идеологической составляющей искусства средствами критического дискурс-анализа. Рассмотрена проблема исследовательской позиции при изучении идеологии и обоснована дискурсивная природа идеологии. Искусство, рассматриваемое в терминах теории Бурдьё, полагается как поле, характеризующееся наличием определенного рода символических отношений, практик и агентов. Идеологический корпус, содержащийся в искусстве, имеет коммуникативно-семиотическую форму и может быть изучен с позиций дискурс-анализа. Описываются общие методологические допущения дискурсного анализа идеологической составляющей искусства, раскрывается стратегия исследования и обосновываются возможности данной методологии.

Ключевые слова: дискурс-анализ, идеология, теория поля Бурдьё, искусство, символическая система, социальные практики.

Представленная работа посвящена изучению возможностей и пределов исследовательских попыток анализа содержаний и функций идеологии в поле искусства. В контексте данной задачи представляется необходимым сделать несколько исходных допущений и пояснений, к развернутой аргументации в отношении которых мы в последствии обратимся.

Во-первых, идеология понимается нами как упорядоченный набор идей, знаний, представлений и образов, используемых для воспроизводства и поддержания социальных отношений доминирования и подчинения. В контексте искусства этот корпус имеет коммуникативно-семиотическую форму и может быть изучен с позиций критического дискурс-анализа.

Во-вторых, искусство описывается нами в терминах *поля*, то есть искусство характеризуется наличием специфических позиций, диспозиций, практик и агентов, что позволяет рассматривать его как, с одной стороны, надисторический и надконтекстуальный и, с другой стороны, как неоднородный феномен.

В-третьих, и это является одним из наиболее принципиальных допущений, символические отношения в поле искусства предполагают (скрытые) властные отношения, реализующиеся преимущественно в языковых практиках и ориентированные на воспроизводство определенного социального порядка и конструирование жизненного опыта агентов.

Таким образом, анализ поля искусства предполагает задачу выявления механизмов распространения отношений доминирования-подчинения, что ориентирует исследователя на анализ идеологической составляющей в искусстве. Искусство располагает богатым

набором ресурсов символически-знакового характера, которые могут быть узурпированы идеологией в социальных интересах определенных групп.

Попытки исследования проблем идеологии в поле культуры и искусства неизбежно сталкиваются с одной трудностью: это вопрос дефиниции исследуемых феноменов, в частности идеологии. И, видимо, дело даже не в том, что исследователь вынужден делать выбор в пользу одного из определений (только у понятия «культура» их более 600), а в том, что этот выбор, независимо от своего содержания, от степени обоснования, объективирования, анализа, будет в определенной степени имплицитным. Дефиниция идеологии выбирается исследователем, являющимся носителем определенной идеологии. И даже несмотря на то, что сегодня благодаря ряду работ [17; 5; 6] подобные методологические позиции подвергаются жесткой самоверификации, вопрос «объективирования объективирующего» все еще остается открытым.

Уместно вспомнить опыт анализа идеологии Карлом Мангеймом. Как пишет Клиффорд Гирц, «чем больше он сражался с этой проблемой [т.е. проблемой выработки свободного от оценочного отношения понятия идеологии – *Е.К.*], тем глубже утопал в ее двусмысленностях, пока, подчиняясь логике своего исходного постулата (подвергнуть социологическому анализу даже и собственную точку зрения), не пришел – как хорошо известно – к этическому и эпистемологическому релятивизму, который не удовлетворил его самого. И поэтому, после Мангейма, работы в этой области ... применяли набор более или менее остроумных методологических приемов, чтобы избежать того, что можно назвать ... парадоксом Мангейма» [7]. В последствии, в качестве попыток беспристрастного анализа идеологии было предпринято следующее: внеинституциональная позиция исследователя, применение метода «двойной игры» (подчинение правилам идеологического конструкта с целью апробирования неразрешимых идеологией ситуаций), деконструкция собственной точки зрения, безличные исследовательские процедуры, междисциплинарные исследования и пр.

Динамика изменений способов понимания и описания идеологии релевантна динамике метаметодологических (а зачастую и откровенно метафизических) позиций в социально-гуманитарных науках. Исследователей интересует идеология в ситуации «обострения положения» последней: имеется в виду, что вопрос идеологии тогда становится проблемным, когда сама идеология становится (социальной) проблемой.

Идеология как проблема имеет исключительно дискурсивный (в фукианском понимании) характер. Подобная дискурсивность предполагает если не четкое обозначение границ поля возможных рассуждений об идеологии, то «установление маркеров», указание на наличие подобных границ. Видимо, именно поэтому коннотации самого понятия «идеология» бинарны: *либо* идеология постулируется как нечто тираническое, репрессивное, «сильное», а потому крайне негативное, *либо* идеологию понимают как сущность легитимирующую, оправдывающую и требующую оправдания, «слабую», а значит, как нечто скорее позитивное.

Первая позиция представлена целым спектром работ от Маркса до ван Дейка, в традициях которых принято давать дескрипции идеологии как дискурса формирования, конструирования, пере-создания и противопоставления: реальные факты не устраивают идеологов, действительность «нейтрализуется» посредством создания новой, альтернативной реальности. Идеология создает новые, «правильные» инстанции взамен тех, что признаются устаревшими, бесполезными, опасными или несправедливыми. При этом происходит своего рода самосимуляция идеологии, при которой реальность (или же традиционное положение дел) объявляется «неверной» идеологией, которая должна быть ликвидирована в пользу идеологии «верной». «Ложное сознание» замещается «истинным» либо репрессивно, либо косвенно. Поворот в интерпретации сущности и механизма идеологии был осуществлен именно благодаря предположению о косвенном характере

функционирования идеологических аппаратов, проявляющемся не в прямом, а опосредованном сигнификативном воздействии на людей. Речь идет об идее Альтюссера о том, что идеология формирует *отношение* людей к условиям их реального существования [14; 15]. Индивидам кажется, что они самостоятельно делают выбор в пользу идеологических аппаратов; люди формируют свою субъектность в зависимости от характера сообщенных им ожиданий. Смещение исследовательского акцента с субъекта на объект идеологии позволило говорить о втором варианте понимания идеологии.

Данная *вторая* позиция, представленная работами Фуко, Лаклау, Муфф, Фэрклоу и др., нивелирует понятие идеологии, сводит его к дискурсу легитимации, представляющему фактическое положение как основанное на праве, традиционное преимущество как естественное превосходство. Идеология теперь предстает как способ описания, как вид интерпретации, который может быть использован людьми в зависимости от его доступности им. Доступность же определяется метанарративом социального опыта. По Лаклау, сознание может быть «ложным» только при условии наличия истинной идентичности социальных агентов. Однако открытым остается вопрос о связи «метанарратив социального опыта – идеология»: существуют ли не зависящие от идеологии поля, в которых разворачивается дискурс о собственном опыте? есть ли возможность неискаженного, «истинного» социального или индивидуального действия? Более существенными вопросами в рамках исследования идеологии в поле искусства являются следующие: каковы «пределы» действия идеологии? до которого момента идеология остается «эффективной»? возможно ли символическое «сопротивление» идеологической интерпелляции агентов в поле искусства? Насколько «тотальной» может быть идеология в поле искусства?

Не претендуя на исключительность нашего исследования и осознавая собственную «ангажированность», мы не ставим целью разработку нового определения или однозначный выбор одной из существующих дефиниций идеологии. Более рациональным в данной ситуации нам представляется определить границы исследуемого предмета посредством описания его центробежных сил.

В вышеописанных исследовательских стратегиях познания идеологии можно выделить по крайней мере одно общее допущение: существуют агенты и «жертвы» идеологии. В таком контексте тактика интерпретации идеологии подразумевает следующий тезис: *идеология есть процесс и эффект установления смысловых, ценностно-нагруженных отношений между повседневностью («символическими значениями первого порядка») и неким корпусом идей и представлений («символическими значениями второго порядка»)*. Данная сентенция уже содержит, несколько проблемных звеньев.

Во-первых: кто является носителем, агентом идеологического воздействия? Признавая, что идеология есть нечто внешнее по отношению к нам, практически все исследователи, тем не менее, расходятся в мнении о субъектах идеологии: по Фуко, это социальные институты, ответственные за историю; по Марксу – правящие классы; по Альтюссеру – «недовольные» социальные группы, выражающие отношение к условиям существования; по Кожеву – «тираны и философы»; по Жижекку – мы сами. Но, как бы мы не определяли агентов идеологии, важным остается акцент на содержании идеологического воздействия, реализующегося в *идеологическом (нормирующем) дискурсе* – контролирующем и корректирующем деятельность адресата. Иными словами, индивидуумы (вос)производят отношения доминирования-подчинения, будучи включенными в специфичные дискурсивные практики. Эффектом подобного включения является конструирование субъекта идеологических отношений. Идеология в таком контексте инкорпорирована в социальное взаимодействие и актуализуется в определенном контексте дискурсивной практики. Агенты и «жертвы» идеологии сами

воспроизводят свою субъектность, интерпеллируя себя в символическое поле дискурса. Альтюссер полагал, что мы всегда занимаем предназначенную для нас субъектную позицию и, таким образом, становимся субъектами идеологии. «Опыт показывает, что практические обращения в телекоммуникации таковы, что они всегда доходят до адресата: тот, к кому обращаются словами или свистом, всегда осознает, что зовут именно его» [15, С. 174].

Во-вторых, проблема исследования идеологии выражается также в следующем вопросе: каковы ограничения действия идеологии в поле «первичных символических значений» и в сфере творчества и искусства, понимаемом в семиологическом контексте как риторическая деятельность по трансформации базовых смысловых значений.

Возможный ответ на данный вопрос мы можем найти у Пьера Бурдьё, который относил процесс создания социальных (культурных) символов непосредственно к сфере власти. «Символическая власть» понимается Бурдьё как интерпеллирующая деятельность, осуществляемая с помощью знаков, символов, которые способны производить социальные отношения [4, С. 90]. Причем производство подобных отношений осуществляется с помощью дискурса: «Известно, что любое использование силы сопровождается дискурсом, нацеленным на легитимацию силы того, кто ее применяет» [4, С. 194]. В данном случае мы выходим на проблему усиления семиотической компоненты механизма создания социального порядка и жизненного опыта.

Идеологический дискурс как средство легитимации власти обращается к тем структурам, которые обусловлены культурой. Идеология, с точки зрения Бурдьё, предоставляет индивиду возможность «неизбежной импровизации бытовых стратегий» versus «механической цепи обязательных поступков», причем такая импровизация направлена на поддержание идеологического смысла на бытовом, повседневном уровне с помощью своего рода «символического капитала». Таким образом, идеологический дискурс, по мнению Бурдьё, проникает на более глубокие вербальные уровни – уровни обыденного культурного сознания. «Система производства культурных благ... выполняет, по самой логике своего действия, идеологические функции – в силу того, что механизмы... остаются скрытыми»; и далее: «самые верные идеологические эффекты – это те, которым для своего осуществления требуются не слова, а ... замалчивание» [5, С. 263].

Несколько иное понимание дискурсивного измерения идеологии и культуры представлено в теории *Михаила Михайловича Бахтина*. Как считает философ, не только диалогичность культуры, но и монологичность идеологии предполагает полифоничность, «множественность самостоятельных и неслиянных голосов». Но, если в отношении полифоничности культуры (и искусства) можно утверждать, что каждое коммуникативное событие «отражает ближайшее маленькое социальное событие», то полифоничность идеологии создает, конструирует социальные события. Культурное пространство в понимании Бахтина – это бесконечность диалога, потенциальная незавершенность дискурса, метафорически представленная «карнализацией» отношений, в которой стираются грани между идентичностями: «Карнавал не созерцают – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден» [1, С.12].

Карнавализм культуры и повседневности связывается Бахтиным не с доминантами идеологического дискурса, не с тоталитарным «говорением», а с бесконечностью или, точнее, незавершенностью отношений, характеризующих повседневность. Подобный выход за пределы довлеющего монологического нормативного пространства сопровождается, как уже было отмечено, деструкцией границ идентичности: в попытке «услышать и быть услышанным» личность готова определять себя как угодно. Приоритетом отношений в культуре является не характер и содержание человеческой деятельности, а функциональность личности – то, как она себя сможет повести в целях развития диалога с Другим. Функции диалога и представляют собой базисные основания регуляции поведения человека.

Эти идеи парадоксально развиваются в теории дискурса Ван Дейка. Любой текст, по Ван Дейку, имеет достаточно жесткую структуру в зависимости от коммуникативных позиций говорящего, ситуации, обстоятельств, позиции слушающего и т.д. Подобная структура задается идеологией, контролирующей образование, трансформацию и применение социальных когниций. В любых текстовых структурах обнаруживают себя макроструктуры, которые организуют тот или иной тип дискурса в единое целое. «Макроправила – это правила редукции информации, и правила ее организации. Большие последовательности сложных семантических структур, таких, как предложения, изображения, пейзажи, сцены и действия, не могут быть должным образом обработаны без обращения к каким-либо структурам более высокого уровня. ... если большие последовательности семантических структур такого рода могут быть сведены с помощью макроправил в несколько ... макропозиций и если такие макроструктуры являются достаточной базой для дальнейшего понимания дискурса, тогда может быть выполнена исключительно сложная задача упорядочивания семантических данных» [10, С. 28].

Таким образом, нормативный (идеологический) дискурс может быть описан как механизм упорядочивания когнитивных процессов в мышлении человека. Нормативный дискурс, носителем которого являются, по Ван Дейку, в первую очередь, масс-медиа, «предписывает не столько «что» люди должны думать, а то, «как» они должны думать».

Семантическое поле идеологии невариативно, что ведет к безальтернативности ниже лежащих, личностных коммуникативных (и речевых) структур: «Ввиду отсутствия альтернативных механизмов интерпретации люди практически не в состоянии вырабатывать контрдоводы» [10, С.48]. Интересно, что овладение людьми «контрдоводами» в русле данной традиции может быть понято как расширение «идеологического» горизонта, поскольку «альтернативные механизмы интерпретации» принадлежат иной идеологической системе. В этом случае мы укажем на одну из важных проблем анализа дискурса идеологии – нормативные дискурсы различных идеологий находятся в состоянии конфликта, т.к. альтернативность оценок (или «интерпретаций» в контексте лексики Ван Дейка) предполагает образование собственно интерпретаций, что противоречит природе идеологического воздействия.

Лимитированность действия идеологии, границы семантического поля идеологического дискурса обусловлены именно «направленностью на Другого» по Бахтину. Спонтанность повседневной коммуникации, стихийность «бессмысленных» речевых актов, безграничный творческий потенциал искусства указывают на иную *функциональность* «низших дискурсивных конструкторов» – утверждение личностной идентичности в коммуникации. Дискурсивная практика в поле искусства и повседневности, на взгляд Ван Дейка, лишь формально, грамматически или ситуативно может быть спрограммирована идеологией.

Далее мы обратим внимание на потенциал собственно критического дискурс-анализа как метода изучения механизмов распространения и конструирования властных отношений при использовании риторических ресурсов искусства.

Критический анализ дискурса берет свое начало в работах Мишеля Фуко, который определял *дискурс* как *экспрессивную форму человеческого поведения, предполагающую использование языка, как устного, так и письменного, с целью воспроизводства и создания значений и целей, с целью конструирования социально-значимого знания, здравого смысла, а также с целью поддержки истины и власти*. Фукианское представление о дискурсе неизбежно предполагает анализ метанарративных образований, обладающих потенциалом (вос)производства порядка социального характера. Развивая идеи Фуко, Н. Фэрклоу и Т. Ван Дайк проанализировали дискурсивные способы инкорпорирования образов, практик и языка в «социальное и личное тела», равно как и специфику функционирования дискурсов как инструментов власти, предполагающей установление и распространение отношений подчинения и доминирования как внутри социальных групп, так и на уровне межгруппового взаимодействия. Дискурс как средство распространения и

воспроизводства социального порядка предопределяет то, чьи интересы должны превалировать и то, кто будет занимать более привилегированное социально-политическое положение в определенном культурном контексте.

Дискурс приобретает институциональную форму, становясь «дискурсивной формацией», что подразумевает инструментальное и стратегическое использование языка и практик как в отношении корпуса письменных, так и устных текстов; дискурс представляет собой способ использования языка в конкретных социальных условиях для достижения экономических, политических и социальных целей. Дискурс всегда зависим, с одной стороны, от социокультурных влияний и, с другой стороны, от экономических интересов, исходя из которых он производится и распространяется [10]. Таким образом, критический дискурс-анализ базируется на идее о том, что властные режимы производят дискурс, легитимирующий те социальные и социокультурные значения, которые могли бы обеспечить защиту их интересов. Критический дискурс-анализ располагает методическими возможностями «вскрытия» и интерпретации условий и способов производства доминирующего дискурса. Он представляет собой разновидность анализа «скрытых и прозрачных структурных отношений доминирования, дискриминации, власти и контроля, представленных в языке» [17].

Основываясь на традициях критической лингвистики, критический дискурс-анализ базируется на представлении о языке не как об обычном средстве коммуникации, а как о способе упорядочивания социальной деятельности. Иными словами, язык конституирует социальное действие, представляя собой пространство создания и изменения смыслов. При этом, одним из наиболее значимых с этой точки зрения полей реализации этой функции языка (наряду с полем массовой коммуникации и повседневности) является, на наш взгляд, искусство, подразумевающее совокупность практик, в том числе языковых, предполагающих активную деятельность по трансформации и интерпретации «базовых смыслов». В подобном, конструкционистском по своей сути, измерении искусство как поле реализации символических корпусов не отражает реальность, а создает ее. Дискурс носит агентивный характер, то есть обладает потенциалом конструирования реальности за счет создания определенного порядка значений и связанных с ними предписаний.

Итак, идеологический дискурс в поле искусства в традициях исследовательских практик описывается и как *структура*, предполагающая иерархию отношений и значений; и как *практика*, подразумевающая создание, интерпретацию и распространение необходимых значений; и как *способ говорения*, направленный на воспроизводство жизненного опыта и поддержку (установление) социального порядка.

Данные способы описания и изучения дискурса позволяют подтвердить правомерность выделения таких двух основных типов дискурса, как институциональный (в нашем случае – идеологический) и бытовой (в том числе повседневный), причем оба эти типа дискурса выполняют идентичные функции, то есть каждый из них имеет отношение к конструированию, воспроизводству и актуализации:

- идентичности¹;
- отношений;
- означиванию.

В нашей работе мы ограничимся схематичным описанием механизмов и элементов идеологического дискурса в искусстве.

Вслед за Т. ван Дейком и Дж. Томпсоном к основным *механизмам* идеологического дискурса, наиболее актуальным для поля искусства, мы относим следующие:

а) механизм *реификации* (отношения доминирования могут быть установлены и поддержаны за счет репрезентации положения вещей как закономерного, исторического порядка; факты, образы, идеи представляются такими, как если бы они были перманентными, естественными и не зависящими от временных контекстов);

¹ В том числе национальной, что убедительно прослеживается на примере т.н. «тоталитарного» искусства СССР 30-70-х гг.

б) механизм *легитимации* (рационализация и универсализация положения вещей; репрезентация как представление фактов в качестве законных и требующих легитимной поддержки вне зависимости от специфичных условий);

в) механизм *фрагментации (категоризации)* (выделение фактов из определенной группы на основе произвольно взятого признака; репрезентация на основе акцентуации уникальности, непохожести и, соответственно, противопоставление объекта группе иных объектов);

г) механизм *унификации* (стандартизация положения вещей; символическое конструирование форм единства);

д) механизм *прототипизации* (выделение объекта из группы как типичного; репрезентация на основе наделения представителя «типичными», «характерными» чертами группы).

Перечисленные механизмы не исчерпывают всего многообразия дискурсивных стратегий и тактик, используемых для трансляции тех или иных смыслов, значений, идей и образов; однако, именно эти пять механизмов представляются нам наиболее распространенными в контексте идеологизации при использовании ресурсов искусства.

Критический дискурс-анализ предполагает выявление не только механизмов конструирования, распространения и поддержания отношений доминирования и подчинения, но и обнаружение и анализ основных *элементов* дискурса, к главным из которых следует отнести следующие:

- *пропозиция* (основные утверждения дискурса);
- *импликатура* («внутренний» план пропозиции; план «содержания»; корпус высказываний, скрытых от адресата, но необходимых для трансляции и «проектируемой» интерпретации, в которой заинтересован адресант);
- *экспликатура* («внешний» план пропозиции; план «выражения»; материальная сторона высказываний, транслируемых в дискурсе);
- *референция* (обращение к прецедентным текстам; репрезентация на основе использования экстрадискурсивных элементов, то есть тех, которые не относятся к содержанию самого дискурса).

В отношении идеологического дискурса целесообразно также выделить такой дискурсивный элемент, как *идеологема*, представляющую собой мельчайшую значимую единицу идеологического языка (например, «красный», «сознательность», «акула капитала», «беззаветно предан делу Ленина-Сталина», и т.д.).

В качестве материала дискурс-анализа нам представляется адекватным выбор не только вербального материала, но и визуальных артефактов искусства, например, таких, как агитационные, пропагандистские, рекламные плакаты, фильмы, фотографии; данный выбор обусловлен рядом причин.

Во-первых, тексты т.н. «пропагандистского публич-арта» характеризуются воспроизводством напряжения между институциональностью и повседневностью: с одной стороны, визуальный материал транслирует идею, предполагающую безальтернативное прочтение аудиторией; с другой стороны, «вторжение» таких визуальных артефактов, как плакаты и фильмы в повседневное пространство зачастую «оформляет его», дополняет определенными смыслами. В этом принципиальное отличие использования плаката от материалов СМИ в качестве инструмента трансляции идеологии: тексты СМИ воспроизводят границу между собой и повседневностью за счет ряда средств – пространство, тираж, время, доступность, потребительские интенции и т.д., в то время, как плакат исключает подобные границы, будучи встроенным в рутинную сферу, доступным везде и каждому, игнорируя намерения аудитории на потребление той или иной информации.

Во-вторых, визуальный материал представляет собой крайне конденсированный текст, вмещающий в себя необходимое и достаточно многообразное количество значимых

элементов; его смысловая нагруженность уникальна, что и представляет особый интерес для качественного анализа.

Таким образом, дискурс-анализ текстов искусства предполагает следующую логику:

- *кто говорит* (выявление автора, актора, идентификации читателя с голосом);
- *что говорится*, что утверждается (выделение пропозиции, экспликуратуры);
- *как говорится*, с какими целями и с какими средствами (выделение механизмов идеологического дискурса, идеологем, импликатуры);
- *где и когда говорится* (определение контекста дискурса).

В целом, следование такой стратегии анализа текстов искусства как дискурса позволит выявить «чистое значение» содержания идеологического дискурса и выявить особенности властных отношений, поддерживаемых и воспроизводимых с помощью артефактов искусства.

Также, анализ идеологического дискурса произведений (как массового, так и элитарного) искусства позволяет обнаружить достаточно специфичный дискурсивный конфликт: это своего рода напряжение между дискурсом идеологии и дискурсом повседневности и культуры.

Неоднозначность, диалогическая обусловленность дискурсивных средств выражения идеологических максим в сфере искусства предполагает «пост-истолкование» (насколько корректным будет являться трансформация герменевтического понятия «пред-истолкования»), или – достраивание смысла высказывания-единицы нормативного дискурса в границах доступного символического и прагматического пространства, или – дискурсивную практику индивида. Собственно дискурсивная практика в таком понимании не имеет предела, поскольку превращение идеологической оценки в культурную интерпретацию порождает столько смыслов, сколько индивидов способны их поддерживать.

Таким образом, мы можем сделать следующие *выводы*.

1. Предпринимая попытки анализа поля искусства, акцент может быть поставлен на изучение ее как дискурсивного *поля* взаимодействия между идеологией и повседневностью и как *индикатора* интенсивности и характера подобного взаимодействия.

2. Существует взаимосвязь между типом идеологического воздействия и содержанием поля искусства.

3. Дискурс-анализ позволяет выявить специфику властных отношений, воспроизводимых в поле искусства, диагностировать конфликт между дискурсом идеологии и дискурсом повседневности, а также выявить «чистое значение» идеологического дискурса в искусстве.

Список литературы

1. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990.
2. Бурдьё, П. Начала / Пер. с фр. – М.: Socio-logos, 1994.
3. Бурдьё, П. Социальное пространство: поля и практики. – М., СПб., 2005.
4. Бурдьё, П. Социология политики. – М., 1993.
5. Бурдьё, П. Практический смысл. – СПб.: Алетейя, 2001.
6. Водак, Р. Язык. Дискурс. Политика. – Волгоград: Перемена, 1997. – 139с.
7. Гирц К. Идеология как культурная система // www.nlo.magazine.ru/philosophie/27.
8. Дейк, Т.А. ван. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8: Лингвистика текста. – М., 1978. – С. 259-336.
9. Дейк, Т.А. ван. Принципы критического анализа дискурса // Перевод и лингвистика текста. – М., 1994. – С.169-217.
10. Дейк, Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989.
11. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390с.
12. Купина, Н.А. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции. – Екатеринбург, Пермь, 1995. – 143 с.
13. Макаров, М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДК «Гнозис», 2003. – 280с.

14. Althusser L. Reading Capital. L., 1970.
15. Althusser, L. Lenin and philosophy and other essays. – N.Y., 1971.
16. Fairclough N. Discourse and text: linguistic and intertextual analysis within discourse analysis // Discourse and society. 1992. N.3 P. 192-217.
17. Wodak, R. Disorders of discourse. – L., N.Y.: Longman, 1996.

IDEOLOGY IN THE FIELD OF ART: PERSPECTIVES OF CRITICAL DISCOURSE-ANALYSIS

E.A. Kozhemyakin

Belgorod State University, Preobrazhenskaya st., 78, Belgorod, 308600, Russia;
e-mail: dva@bel.ru

The paper deals with perspectives and limits of investigation of ideological elements in art by means of critical discourse-analysis. The problem of a researcher position is observed in terms of ideology studies, and the discursive character of ideology is grounded in the article. The art is regarded in terms of Bourdieu's theory and supposed to contain certain symbolic relations, the same as practices and agents. Ideological body in the field of art has the communicative and semiotic form, and can be studied by discourse-analysis. The paper describes general methodological positions of the discourse-analysis of ideological elements in art, it also reveals the logics of a survey and grounds the perspectives of the methodology.

Key words: discourse-analysis, ideology, Bourdieu's theory of field, art, symbolic system, social practices, regulation of everyday life.