

Малинина Нина Львовна

кандидат философских наук, доцент,
заведующая кафедрой культурологии
и искусствоведения
Дальневосточного федерального университета

ПРОТИВОРЕЧИЯ СКОРОСТИ СТОЛКНОВЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ И ПОНЯТИЙ: ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ РАЗВИТИЯ МУЗЕЯ

Аннотация:

Музей в современной культуре является одним из важнейших институтов. Музей сегодня полифункционален, он просвещает, воспитывает, развлекает, доставляет эстетическое удовольствие. Герменевтический анализ пространства музея позволяет выявить противоречия художественно-образного начала, которое присутствует в разном масштабе. В музее бытие художественных образов существует на разных уровнях. Музей можно трактовать на макроуровне как некий целостный художественный образ, который должен противостоять скорости изменений культуры. В нехудожественном музее стремление к развлечению, доставлению эстетического удовольствия приводит к ситуации искушения красотой, искажения реальности, увода зрителя от реальных проблем. В художественном музее наблюдается концентрация художественных образов, но они переводятся на язык понятий – в научных текстах, экскурсиях, конференциях. Восприятие целостного художественного образа становится все менее востребованным в силу разных событийных мероприятий и манипуляций.

Ключевые слова:

музей, полифункциональность музея, эстетическое оформление музея, художественный образ в нехудожественном и художественном музее, текст, темпоральность.

Malinina Nina Lvovna

PhD, Assistant Professor,
Head of the Cultural Studies
and Art History Department,
Far Eastern Federal University

CONTRADICTIONS CONCERNING COLLISION RATE OF ARTISTIC IMAGES AND CONCEPTS: PHILOSOPHICAL ASPECTS OF THE MUSEUM DEVELOPMENT

Summary:

In contemporary culture, the museum is one of the most important institutions. Nowadays, the museum is polyfunctional; it enlightens, educates, entertains, and brings aesthetic pleasure. A hermeneutic analysis of the museum space allows one to identify the contradictions of artistic and creative principle, which is present at different scales. In the museum, the genesis of artistic images exists at different levels. The museum can be interpreted at macrolevel as a holistic artistic image that should withstand the rate of cultural changes. In the non-art museum, the desire for entertainment, bringing aesthetic pleasure leads to a situation of temptation by beauty, distortion of reality, disposal of a viewer from the real issues. In the art museum, there is a concentration of artistic images, but they are localized into the language of concepts in scientific texts, tours, and conferences. The perception of an integral artistic image is becoming less popular due to various events and manipulation.

Keywords:

museum, polyfunctionality of museum, museum aesthetic design, artistic image in art and non-art museum, text, temporality.

Музей в современной культуре является одним из важнейших институтов. Музей не только хранит память, но и представляет территорию, народ, профессию, какую-то отрасль знания. Он должен ярко, эмоционально приобщить к культурному наследию страны. Музей сегодня полифункционален, он просвещает, воспитывает, развлекает, доставляет эстетическое удовольствие. Философия музея осмысливает эти процессы. Философия предоставляет методологические возможности для разных трактовок музея – герменевтический анализ смыслов, феноменологическое объяснение значения переживаний.

Один из аспектов формирования и функционирования музея – анализ эстетической наполненности. Несмотря на усталость культуры и разочарование в возможностях эстетического прорыва в формировании гармонии мира, эстетика является частью современного дискурса [1, р. 250–269]. Одним из аспектов эстетического оформления музея является наличие элементов художественного образа. Именно возможности художественного образа позволяют не только общаться с посетителем как с познающим субъектом, но и эмоционально воздействовать на его восприятие и выстраивать целостное представление о концепции музея.

Образ пробуждает некий мистический смысл существования. Он служит опорой, с помощью которой сознание переходит в план немыслимого. В структуре художественного образа воплощены конкретная чувственность и рациональность, объективное и субъективное, выразимое и невыразимое. Одной из особенностей художественного образа является темпоральность, которая обеспечивает виртуальное перемещение читателя, зрителя, слушателя в иные ситуации, в инобытийное человеческое существование. Автономность художественного образа характеризуется бытийной валентностью и окказиональностью. Читатель, зритель, слушатель является

процессуально-игровым субъектом, который опирается на силу своего воображения. На основе темпоральности возникает смысловая целостность художественного образа.

Показ музейного экспоната сопровождается его оформлением. Предмет переходит в музей из реальности. Этот фрагмент реальности либо хранится как подлинный представитель своего времени, либо становится частью экспозиции. Современная культура характеризуется скоростью технологических изменений, которые меняют скорость повседневной жизни, коммуникаций, массовой и элитарной культуры [2]. Музей призван остановить эту скорость изменений, сделать срез времени и пространства и представить в виде целостной картины. Музеи также вовлечены в эту скоростную гонку культуры и сами должны быстро меняться, предлагать современные экспозиции, программы, трактовки культуры. Сам музей можно представить как некий целостный художественный образ – он консервирует саму жизнь, но должен оставлять в сознании посетителя ощущение прикосновения к правде ушедшей жизни, эмоциональный след. Художественная образность пульсирует в музейном континууме, происходит перетекание образа в понятие и обратно.

В философии XX в. вслед за Гуссерлем обсуждается механизм объяснения реальности. Феноменология сделала попытку описать эмоциональную жизнь человека, выявить те тревоги и страхи, которые преследуют его. Именно эту чрезвычайно богатую эмоциональную жизнь человека показывает искусство. Ж.-Ф. Лиотар так представил движение мысли феноменологии Гуссерля: «Логика феноменологии является фундаментальной логикой – логикой, которая пытается обнаружить, каким образом истина дана нам в действительности, причем опыт в гуссерлевском смысле играет здесь решающую роль, и феноменология хочет, исходя из истинного суждения, дойти до того, что действительно переживаемо тем, кто судит» [3, с. 349].

Реальность противоречива, поэтому выстраиваются модели объяснения через различные противоречия: «символичность – фактичность», «презентация – репрезентация», «художественный образ – понятие». Представления о понятии приобретают все более сложное строение. С помощью понятия происходит поиск истины. Неклассические концепции истины становятся все более разнообразными. Истина трактуется как соответствие, внутренняя согласованность, прагматическая эффективность. Снимается острота противостояния «истина – ложь». Истина реализует себя в контексте языковой реальности. Проблема истины утрачивает свою актуальность. Понимание реальности на основе истинных представлений подвергается сомнению. Актуальной становится интерпретация. Деконструкция понятия «истина» осознается как логический круг, так как происходит представление одного в другом и посредством другого.

Репрезентации противостоит презентация. Сквозь феноменальность репрезентаций постигается презентация. В репрезентации можно увидеть недоступность для понимания. Презентация является способом представления информации. Презентация – это присутствие или наличие. Презентация еще не подвергалась искажениям со стороны символических средств. Презентация первична.

Прошлая реальность предстает перед последующими поколениями во многом как кажимость. Особую группу составляют художественные музеи. В художественном музее прежде всего хранятся произведения искусства, но они подвергаются раскодированию на разных уровнях. В художественном произведении можно выделить ряд кодов: научный, риторический, хронологический, социоисторический, код загадки [4, с. 457]. Прошлая реальность существует в воспоминаниях о людях другого времени. Другой не может быть текстом, а только образом. Я сам не могу быть ничем иным, а являюсь образом для других. Язык других превращает каждого в образ. По мнению Барта, «все произведение в целом функционирует как знак» [5, с. 416], «язык писателя должен не репрезентировать реальность, а лишь означивать ее» [6, р. 105].

Барт делит гуманитарное знание на филологию и герменевтику. Филология работает, считая означаемое явным. Герменевтика интерпретирует, полагая означаемое тайным. Текст находится в контексте означающего, поэтому отличается уклончивостью. При создании образа происходят изменения в зависимости от проявления «полярности качеств». Эти изменения связаны с бытийностью эмоционального и рационального. Сталкиваются эмоциональность изображаемой природы и рациональные представления об этом художника. Художник может брать качества образа с природы, а на другом полюсе воплотить умозрительный образ. Также полярные качества образа появились в процессе исторического развития искусства. В истории искусств сформировались подходы к созданию художественного образа: типизация, преувеличение, идеализация, символизация, ирония, фантастизация. Происходит трансформация двухмерных искусств в трехмерные.

Художественный образ живет сложной жизнью. Происходят смещение акцентов, потеря в художественном процессе образа. Текст в самом себе формирует трансцендентную точку зрения, но не занимается отражением реальности, норм, ценностей. Стали важными две области изучения: взаимодействие между текстом и контекстом и между текстом и читателем. Творческое начало текста кроется в неуправляемости текста, и на первый взгляд текст кажется несовершенным. Но художественный текст имеет не один, а множество смыслов. Смысл открывается самому

читателю при непосредственном погружении в текст. Важным элементом художественной коммуникации становится индивидуально окрашенное понимание. Несовершенство текста таит в себе множество возможностей для индивидуального погружения в смысл. Тексту необходимо завершение, и это завершение под силу сделать только читателю. Текст видится матрицей, которая открывается по-новому в новом индивидуальном и историческом контексте. Как видно из теории эстетического отклика, описывается процессуальность, темпоральность художественного образа. Но сам термин становится ненужным, он находится в «свернутом» состоянии, исследовательский интерес переместился в сторону иных категорий – «матрица», «текст».

Если образное начало искусства использовалось как основной язык до конца XX в., то искусство постмодернизма активно применяет безобразное начало. Имеет место пермутация – взаимозаменяемость отдельных частей или использование грани между реальностью и вымыслом, искусством и реальностью. Выстраивается сложное отношение с реальностью. Создается псевдо-реальность. Реальность вытесняет образы, так действует симулякр. Как отмечал Ж. Делёз, «симулякр – инстанция, включающая в себя различие как (по меньшей мере) различие двух сходящихся рядов, которыми он играет, устраняя подобие, чтобы с этого момента нельзя было указать на существование оригинала и копии» [7, с. 93]. В симулякре проявляется игровое начало. Это игра по определенным правилам, которые показывают, что это не реальность, но при этом материалом выступает сама реальность.

В искусстве привлекает такое отражение мира, которое получило название «правда жизни». Образ приобретает обозначающий характер. Обозначающее не равняется обозначаемому, символику нужно угадать.

Как указывал Гадамер, «живопись – самое чувственное из всех видов письменности». Это естественный вид письма. Если бы живопись была только средством передачи информации, то она не выдержала бы конкуренции с письменностью. Если бы живопись занималась только отображением мира или отражением, то не выдержала бы развития фотографии. Но у живописи свои возможности, которые привлекают к ней зрителей [8]. Живопись занимает центральное место на постоянных выставках современного искусства. Она существует в традиционном виде, но появляются новые формы, например, граффити.

Картина мира в искусстве складывается из единства образов-смыслов, в которых выразилось наиболее общее представление человека о мире и о себе самом, поэтому художественный образ мира может быть понят из целокупности произведений искусства. В музее бытие художественных образов существует на разных уровнях. В нехудожественном музее стремление к развлечению, оставлению эстетического удовольствия приводит к ситуации искушения красотой, искажения реальности, увода зрителя от реальных проблем. Музейный предмет отходит на второй план, а на первом плане выстраивается оформление, художественное оформление, которое стремится не к истинности показа реальности, а к созданию новой музейной реальности либо реальности в угоду современной трактовке. Использование возможностей художественных образов для представления музейного экспоната может стать доминирующим, и музейный предмет теряется в оформлении экспозиции, интерьера, событийного ряда.

В художественном музее наблюдается концентрация художественных образов, но они переводятся на язык понятий – в научных текстах, экскурсиях, конференциях [9]. Восприятие целостного художественного образа становится все менее востребованным в силу разных событийных мероприятий и манипуляций. Это не значит, что происходит гибель художественных образов на площадке музея. Музей в соответствии с разными ролевыми ситуациями то дает возможность непосредственного восприятия художественных образов, то приглушает бытие художественного образа, художественно-образный язык замолкает, и звучит язык понятий, язык перевода искусства в понятия. Это тоже необходимая операция в культуре. Главное, чтобы она не стала единственной, не произошла утрата целостного восприятия художественных образов.

Ссылки:

1. Kenny A. *Philosophy in the Modern World*. Vol. IV. Oxford (UK), 2008. 368 p.
2. Ibid.
3. Лиотар Ж.-П. Феноменология // *Метафизические исследования*. Вып. XIII: Искусство. СПб., 2000.
4. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994.
5. Там же. С. 416.
6. Kenny A. *Op. cit.* P. 105.
7. Делёз Ж. *Размышление и повторение*. СПб., 1998.
8. Пешков Е.Ю. К вопросу об эстетическом идеале в современном искусстве на примере произведений актуальных художников Западной Сибири // *Вестник алтайской науки*. 2013. № 2-2. С. 99–102.
9. Романенко П.В. Философия, музейная педагогика и практика музея: интерпретация в условиях социокультурных трансформаций // *Социальные трансформации*. 2013. № 23. С. 139–145 ; Сапанжа О.С. Музей и туризм: культурно-историческая типология и современное состояние // *Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2015. Т. 212. С. 183–188.

References:

- Bart, R 1994, *Selected works. Semiotics. Poetics*, Moscow, (in Russian).
- Deleuze, G 1998, *Reflection and repetition*, St. Petersburg, (in Russian).
- Kenny, A 2008, *Philosophy in the Modern World*, vol. IV, Oxford (UK), 368 p.
- Lyotard, J-F 2000, 'Phenomenology', *Metafizicheskiye issledovaniya*, issue XIII: Art, St. Petersburg, (in Russian).
- Peshkov, EYu 2013, 'Concerning the aesthetic ideal in contemporary art by the case study of works by contemporary artists of Western Siberia', *Vestnik altayskoy nauki*, no. 2-2, pp. 99-102, (in Russian).
- Romanenko, PV 2013, 'Philosophy, museum education and museum practice: interpretation in the context of sociocultural transformations', *Sotsial'nyye transformatsii*, no. 23, pp. 139-145, (in Russian).
- Sapanza, OS 2015, 'Museum and tourism: cultural and historical classification and current state', *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*, vol. 212, pp. 183-188, (in Russian).